كتاب الجيب

(12)

الأدب والمؤسسة

نحو ممارسة أدبية جديدة

«... إن المجتمعات التي لم تعرف "ثورات ثقافية" في
اريخها الحديث، أو تحولات حقيقية على مستوى القيم الثقافية
ير مهيأة لاستقبال مايزخر به العصر، أو لتفهمه حق الفهم.
لك يمكنها أن تساجله، أو تنشغل بالتفكير في ذاتها وهي
نع نفسها في مواجهته أو في صراع معه، لكنها لن تدرك
دا طبيعة النسق الذي يحركه، أو تمتلك القدرة على الفعل
يه. وتبعا لذلك تبقى أبدا على هامشه، سوقا للاستهلاك
منجما هائلا لتوالد المشاكل والصراعات الجانبية والمفتعلة
دا طويلا من الدهر... هذا في الوقت الذي نجد فيه
سرائيل" تحتل موقعا متميزا ضمن الدول المتقدمة.

كل هذه الاعتبارات تدفعنا إلى تأكيد أن الانتقال من
وقع "خارج العصر" إلى "داخله" لايمر فقط عبر الوعي أولا
الإرادة ثانيا في اتخاذ جملة من التدابير والإجراءات التي
شجع على استجلاب الاستثمارات أو تصفية الجو السياسي أو
راجعة أساليب التعليم، أو تبديل أطر بأخرى... كما أنه
لمة لايمكن أن يتحقق بسلوك السياسات الاقتصادية
ناجعة" فقط، ولكنه يمر كذلك وأساسا عن طريق انتهاج
سياسة ثقافية" جديدة ومتطورة ومغايرة لما مورس خلال ردح
ويل من الزمان».

سعيد يقطين

منشورات الزمن

لوحة الغلاف : من تصميم الزمن

دراهم

كتاب الجيب

12

الأدب والمؤسسة نحو ممارسة أدبية جديدة

سعيد يقطين

منشورات الزمن

كتاب الجيب

مكتبة الأدب المغربي

سعيد يقطين

الأدب و المؤسسة

نحو ممارسة أدبية جديدة

منشورات الزمن

كتاب الجيب

بطاقة تعريف :

الأستاذ سعيد يقطين

أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية/الرباط ـ المغرب.

* حاصل على دكتوراه الدولة من كلية الآداب بالرباط سنة 1997.
*رئيس شعبة اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد الخامس بالرباط.
* الكاتب العام لـ "رابطة أدباء المغرب".
* الكاتب العام لـ "المركز الجامعي للأبحاث السردية".
* نال جائزة المغرب الكبرى للكتاب سنة 1989 و 1997، كما حصل على جائزة عبد الحميد شومان للعلماء العرب الشبان سنة 1992.

المؤلفات :

*القراءة والتجربة حول التجريب الروائي 1985.
*تحليل الخطاب الروائي : الزمن، السرد، التبئير، 1989.
* انفتاح النص الروائي : النص والسياق، 1989.
* الرواية والتراث السردي 1992.
*ذخيرة العجائب العربية : سيف بن ذي يزن، 1994.
* الكلام والخبر : مقدمة للسرد العربي، 1997.
*قال الراوي : البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، 1997.

قيد الإعداد للطبع :

*سيرة سيف التيجان : تحقيق وتقديم.
*السرد العربي : بين التمثيل والتخييل.
* النص والإعلاميات : مدخل إلى النص التفاعلي.

E-Mail / yaktine.said @ caramail.com

كتاب الجيب

مارس 2000

سعيد يقطين

الأدب والمؤسسة

نحو ممارسة أدبية جديدة

منشورات جريدة الزمن

كتاب الجيب

سلسلة تصدر عن جريدة ـ الزمن

المدير المسؤول : عبد الكبير العلوي الإسماعيلي

ضمن سلسلة روايات الزمن صدرت

رواية

الولي الطاهر

يعود إلى مقامه الزكي

للكاتب الجزائري الطاهر وطار

تقديم الدكتور سعيد يقطين

الإخراج التقني : لبابة العلوي

الإدارة والتحرير : 153، شارع سيدي محمد بن عبدالله رقم 7 ـ العكاري ـ الرباط

الهاتف + الفاكس : 44 98 29 7 212 00

* * *

الإيداع القانوني للسلسلة : 99/217

طبع : مطبعة النجاح الجديدة ـ الدار البيضاء

توزيع : سبريس

مقدمة

يعيش المغرب، ومعه العالم العربي، على هامش "العصر" وخارجه في آن معا.

ليس هذا حكما اعتباطيا أو تسرعا في التقييم. فهو وعلى مدى أزيد من قرن، أي منذ أواخر القرن التاسع عشر وإلى الآن، ظل يحتل من الرتب آخرها في سلم الدول المتقدمة أو المصنعة أو المتطورة. لقد ظل يدرج منذ أواخر القرن الماضي ضمن الدول الضعيفة المستعمرة أو المهددة بالاستعمار. كما أنه منذ الخمسينيات وإلى حدود الثمانينيات ظل يصنف، حسب الصيغ المتداولة ودرجة لباقتها، إما ضمن دول العالم الثالث أو الدول النامية. ومنذ الثمانينيات إلى الآن حيث بدأ يسيطر مفهوم "العولمة" في الاستعمال، صار يصنف في الخانة الخامسة أو خارج ما يسميه البعض "قطار العولمة" السريع. إنه تبعا لمختلف المعايير التي يعتمدها الخبراء والمختصون لقياس وترتيب دول العالم لامكان له في لوائح الدول المصنفة أو المدرجة في وضعية جيدة، وعلى كافة المستويات والأصعدة.

وإذا كان بالإمكان تفسير هذا الوضع بالشروط التاريخية التي تشكلت فيها العديد من "الدول" العربية، وحداثة تكونها الحديث بعد حصول العديد منها على استقلالها السياسي في أواسط هذا القرن أو بعده بقليل، فإن هذا التفسير ليس كافيا بالنظر إلى أن دولا صارت تحتل موقعا عالميا رغم أنها تناظر

بعض الدول العربية في العديد من السمات المشتركة، ومع ذلك فإنها قفزت إلى مواقع أحسن في حين بقيت الدول العربية تراوح مكانها، أو تتطور بوتيرة بطيئة أو متعثرة.

وإذا كان تقرير المنتدى الدولي دافوس لسنة 1996 قد رتب خمسين دولة باعتماده قدراتها التنافسية معيارا للترتيب، فإنه لا وجود لدول العالم العربي في تقييم هذا المنتدى. وإذا كانت بعض مؤشرات تقييم الدول وترتيبها تعتمد معايير كمية مثل : معرفة اللغات الحية، ونوعية التعليم وطبيعة القضاء... من جهة واستشراء الرشوة أو عدمها، وثقل البيروقراطية أو استتارها أو انعدام الديموقراطية... من جهة أخرى، فإن كل ذلك يؤكد ما نذهب إليه من كون العالم العربي مايزال خارج العصر، بالمقارنة مع العديد من الدول التي دخلت العصر، وهو مما لا يحتاج منا إلى كبير عناء للبرهنة عليه.

لامراء في أن المعايير المعتمدة في تقييم الدول وترتيبها بحسب اتصالها بالعصر، وقدرتها على الانخراط والفعل فيه غالبا ماترتكز بالأساس على ماهو اقتصادي أو إداري (تقني)، وعلى ماهو اجتماعي أو متصل بالوضع السياسي، ولكنها في الأغلب لاتعتمد في منظورها على ماهو ثقافي أي بما هو مرتبط بالإنسان في حد ذاته. قد يعتبر ماهو متصل ب "الثقافة" داخلا بالقوة أو بالفعل في ماهو اقتصادي أو اجتماعي أو ماهو سياسي، أو في الوضع العام الذي تعرفه هذه الدولة أو تلك.

وهو صحيح إلى حد بعيد بالنسبة إلى الدول المتقدمة حيث العلاقات وشيجة بين مختلف الأوضاع والأصعدة، فلا تباين بين مستويات التطور والتقدم، وإن كان الاختلاف بين هذه الدول يتم بحسب الدرجة لاالنوع. إذ لايمكن تصور دولة لها قدرة على المنافسة على الصعيد الاقتصادي وليست لها هذه القدرة على أصعدة أخرى تتصل بالعمل الثقافي في منحاه العام.

لكن حين يتعلق الأمر بالعالم العربي أو المغرب، لايكفي والحالة هذه، أن نشخص الهامشية بالتركيز على المستوى الاقتصادي أو الاجتماعي أو السياسي فقط، ونعمل على اقتراح الحلول بناء على مايتطلبه هذا الوضع. إنه بدون اعتماد الأبعاد الثقافية المتصلة بالإنسان ووضعها في المقام الملائم لايمكن لكل المقترحات مهما كانت وجاهتها، وحنكة مقدميها والساهرين على تجسيدها إلا أن تظل بمنأى عن قبول التحقيق أو التبلور أو الانتقال من مستوى الإرادة إلى مستوى الوجود.

إن المجتمعات التي لم تعرف "ثورات ثقافية" في تاريخها الحديث، أو تحولات حقيقية على مستوى القيم الثقافية غير مهيأة لاستقبال مايزخر به العصر، أو لتفهمه حق الفهم. لذلك يمكنها أن تساجله، أو تنشغل بالتفكير في ذاتها وهي تضع نفسها في مواجهته أو في صراع معه، لكنها لن تدرك أبدا طبيعة النسق الذي يحركه، أو تمتلك القدرة على الفعل فيه. وتبعا لذلك تبقى أبدا على هامشه، سوقا للاستهلاك ومنجما هائلا

لتوالد المشاكل والصراعات الجانبية والمفتعلة أمدا طويلا من الدهر... هذا في الوقت الذي نجد فيه "اسرائيل" تحتل موقعا متميزا ضمن الدول المتقدمة.

كل هذه الاعتبارات تدفعنا إلى تأكيد أن الانتقال من موقع "خارج العصر" إلى "داخله" لايمر فقط عبر الوعي أولا والإرادة ثانيا في اتخاذ جملة من التدابير والإجراءات التي تشجع على استجلاب الاستثمارات أو تصفية الجو السياسي أو مراجعة أساليب التعليم، أو تبديل أطر بأخرى... كما أنه بكلمة لايمكن أن يتحقق بسلوك السياسات الاقتصادية "الناجعة" فقط، ولكنه يمر كذلك وأساسا عن طريق انتهاج "سياسة ثقافية" جديدة ومتطورة ومغايرة لما مورس خلال ردح طويل من الزمان.

إن كل تلك التدابير والإجراءات ضرورية لإعطاء دفعة جديدة للتحول، لكنها تظل قاصرة ومحدودة النتائج إذا لم يتم الانتباه إلى أو التشديد على، البعد المتصل ب "الإنسان" في أعمق تجلياته وأبعاده ومن حيث هو طاقات عضلية وذهنية تعمل في انسجام تام، ووفق رؤية واستراتيجية متكاملة.

لايمكن أن تقاس درجات ومراتب المجتمعات فقط بحسب إمكاناتها الاقتصادية، وبدون اعتبار رأسمالها البشري. إن العمل الذي يبذله الإنسان ليس فقط مجهودا "عضليا" يساهم في تطوير وتيرة الإنتاج أو تسريعها، ولكنه أيضا، وقبل ذلك، "قيمة ثقافية"، وتعبير عن ذهنية. ولايمكن الارتقاء بالذهنية

أو تطوير القيم الثقافية للمجتمع بدون إيلاء "القضية الثقافية" ما تستحق في مختلف المشاريع أو الإصلاحات المختلفة الممكنة أو المحتملة.

لقد ظلت المسألة الثقافية مغيبة أو موجهة لغايات سياسية ما، ولكن لم يتم التعامل معها قط باعتبارها "قضية إنسانية" تتعلق بالإنسان المغربي أو العربي في حد ذاته. وعندما نتحدث عن "القضية الإنسانية" فإننا نرمي من وراء ذلك الإشارة إلى الدور الذي يلتفت إلى مختلف أبعاد الإنسان في وجوده وأحاسيسه وانفعالاته وحاجاته المختلفة.

وتبعا لذلك يمكن، في تقديري، قياس درجة تطور المجتمعات بحسب مايضطلع به "الفعل الإنساني" ومدى مايمكن أن يقوم به في سبيل مايحقق الرفاه للمجتمع، ومدى الدور الذي يؤديه في الحياة العملية من خلال الانطلاق مما يلي :

1 . وعي الأفراد بالانتماء إلى "الوطن".

2 . إحساسهم بهوية لها عمقها التاريخي والحضاري، وحلمهم وعملهم الدائب على تثبيت هذا الرصيد والارتقاء به إلى أعلى الدرجات بين الأمم.

3 . هذا الإحساس وذلك الوعي إذا كان ينم عن الشعور الذاتي ب "حب الوطن"، فإنه يتبلور في "العمل" من أجل خدمة هذا الوطن، والتفاني في تطويره والعمل على جعله في الموقع الذي يحقق الرفاه والعيش الكريم لكافة أفراده ويؤدي إلى

سيادة روح التعاون والتسامح بينهم من أجل ديمومة ذلك الوضع.

لكن عندما تسود "قيم" الأنانية والنزعة الفردانية في أبشع صورها وتتغلب المصالح الخاصة والجشع على ماعداها، فلا يمكن الحديث إلا عما يناقض مانومىء إليه. ولايؤدي ذلك إلا إلى المزيد من الكوارث والسلبيات التي ينضح بها المجتمع، مهما كانت التدابير التي يتم اتخاذها لتسوية الوضع أو تحسينه.

ونفس الشيء يحصل عندما يصبح "شعار" المواطن قول **أبي نواس** وقد صار : (أنا لا) :

أذود الطير عن شجر قد بلورت المر من ثمره.

في مثل هذه الأوضاع يرخص الوطن ويصبح غير ذا معنى بالنسبة للمواطن، ويكفي أن تتاح لأي فرد أي فرصة للخروج منه إلا وعمل جاهدا على الحياة بعيدا عنه. وهذا أمر تعبير وأصدقه في توصيف ما يمكن أن يؤول إليه المجتمع. وعندما تنتهي المجتمعات إلى مثل الوضع فلا يكفي فيها مايمكن أن يقدمه "العطار" من وصفات اقتصادية لإصلاح الوضع الذي أفسده الزمان والناس.

إننا لانرمي إلى جعل الاهتمام ب "المسألة الثقافية" الحل المعجز لكل مشكلات التردي ومعضلاته الموغل بعضها في التاريخ والمتولد بعضها الآخر من ضروريات العصر الحديث.

وإذا كان هذا قصدنا فنحن نتوهم ونخبط خبط عشواء، ولكننا فقط نرمي إلى إبراز أن أي تطور لايضع في الاعتبار "البعد الإنساني" يظل ناقصا. وآن الأوان لإعطاء هذه المسألة ماتستحق من العناية على صعيد الوعي والممارسة معا، سواء من لدن الفاعلين في المجال الثقافي (أقصد المثقفين والأدباء ورجال الفن والفكر... والمسؤولين عن التعليم والثقافة) ومن قبل كل الجهات المسؤولة عن نمو المجتمع وتطوره من الدولة إلى مختلف مؤسسات المجتمع المدني، مرورا بمختلف الهيآت والجمعيات والأحزاب والتجمعات.

لاأحد يجادل في أن المسألة الثقافية شأن جماعي وتهم كافة فعاليات المجتمع، وليست "حرفة" أو "هواية" فئات من أفراد المجتمع تنخرط في مجال العمل الثقافي، أو تنعزل عن المجتمع، أوتفكر فيه من على برج عاجي...

نريد في هذا الكتاب أن نناقش بعض جوانب المسألة الثقافية في المغرب، والوطن العربي بوجه عام، ونتوقف بشكل خاص على مايتصل بالأدب باعتباره إنتاجا يضطلع به المبدعون في مختلف أشكال القول والتعبير، وبصفته موضوعا للبحث والتفكير من لدن النقاد والدارسين والجامعيين.. وبكونه أخيرا منتوجا يتفاعل معه القراء من مختلف الأعمار والمستويات،،،

ونصل هذا النقاش بالمؤسسات (الصحافة المكتوبة والمرئية والمسموعة/الجامعة/الجمعيات...) في مختلف تجلياتها وعلاقاتها

به، ونبين أن الدور الذي اضطلعت به هذه المؤسسات، وعلى أزمان وعقود، قد آل إلى استنفاذ مهماته، ومختلف أدواره. وأمامنا المجال مفتوحا للتفكير في صور جديدة للتفكير والبحث والعمل حتى تتمكن هذه المؤسسات من الاضطلاع بوظيفة جديدة، وتفتح بذلك آفاقا جديدة للوعي والممارسة.

وقصارى مانسعى إليه هو العمل ، من خلال مناقشة وتشخيص واقع الحال، على بلورة رؤية جديدة ووعي جديد بالأدب، وبالمسألة الثقافية حتى يصبح للأدب دوره المتميز في الحياة اليومية، ويرقى إلى احتلال دوره الوازن في خلق رؤيات جديدة للذات والمجتمع. ويغدو للعمل الثقافي إشعاعه وحضوره المتميز في الحياة العامة. وأي نقاش في هذا النطاق لايمكنه إلا أن يساهم في خلخلة السائد من السلوكات والممارسة التي تطبع واقع علاقاتنا الثقافية والأدبية التي ماتزال خاضعة في جزء أساسي من أشكال ممارساتها إلى طرائق وأنماط لم تؤد رغم الادعات إلا إلى خلق الظواهر التي تسهم في تسميم العلاقات، وعرقلة أي تطور.

سعيد يقطين

الرباط في : 14 ماي 1999

الفصل الأول

المؤسسة، السلطة، الأدب

1 . 1 . التاريخي والأدبي

1 . 1 . 1 . تقديم :

كيف يمكن أن نتصور إنتاجا أدبيا مادون أن يكون هذا الإنتاج متصلا اتصالا وثيقا بالمسألة الثقافية، ودون أن يكون على ارتباط بالمجتمع في مختلف صوره وأشكاله ، أي دون أن يكون "مؤسسا" على تصور ماللإنتاج الفني والأدبي أو على صلة بالمجتمع في واقعه وصيرورته؟ وكيف يمكن لنا أن نتخيل هذا "التصور" الفني أو الأدبي بدون أن يكون له "تاريخ"ـه، الذي هو جزء من تاريخ المجتمع الذي ينتمي إليه؟

إن مدار هذين السؤالين مشكلة عريقة في تاريخ أدبنا العربي بوجه عام، والمغربي منه بصورة خاصة، ولكننا لم نولها ماتستحق من العناية والاهتمام، ولم نفكر فيها بما يقتضيه وضع الأدب المغربي قديمه وحديثه. ومالم نتطارح مثل هذه الأسئلة بصدد الإنتاج الأدبي الذي يعرفه واقع هذا البلد الذي يسمى المغرب، لايمكن للإنتاج فيه أن يتطور، أو يحتل موقعه ضمن خارطة الأدب العربي الذي ينتمي إليه، أو الأدب الإنساني الذي هو جزء منه، بالقوة أو بالفعل. لابد لنا من طرح الأسئلة الجوهرية، ولابد من التفكير فيها بلا مسبقات ولارؤيات جاهزة.

إن الأدب قلما كان موضوعا إشكاليا للبحث والسؤال في الندوات واللقاءات، وفي مختلف الكتابات التي تتصل به من هذه الزاوية أو تلك. كما أن الوعي بقضاياه وإشكالاته المتعددة غير مؤطر، وغير مفكر فيه بالصورة التي تدفع في اتجاه بلورة مايجسده من قيم جمالية وأخلاقية.

عندما نتخذ من "الأدب المغربي" موضوعا للتفكير والسؤال، ونريد ملامسة مختلف إشكالاته، فتلك بداية البدايات :

1 ـ إنها بداية " الاعتراف" به، ولانغالي إذا قلنا إن الأدب المغربي يعاني من الإنكار والجحود والتهميش. نجد ذلك واضحا في مايقوله القراء المغاربة عن الأدب المغربي، فهو بالنسبة إليهم دون المستوى، وغامض، وليس فيه إبداع. وفي العديد من اللقاءات كان بعض القراء بعفوية وتلقائية يعبر عن هذا الإحساس، متسائلا عن أسبابه ودوافعه.

نلمس الشعور ذاته عند الكتاب أنفسهم، إذ لاتخلو مناسبة دون أن يكون التصريح عنيفا بأن النقاد المغاربة يهتمون بالإبداع العربي، ويهملون مايتصل بالأدب المغربي. مثل هذه الآراء كثيرة، وهي لاتقف عند الأدب المغربي الحديث، بل تتعداه إلى الفترات الموغلة في القدم. وهناك نعوت لاحصر لها، تسمه في إبداعيته، أو تقلل من درجة أدبيته، فهو تارة ظل للأدب الأندلسي، وهو طورا أدب فقهاء... وما شاكل هذه النعوت التي تقال في شأنه بالحق أو الباطل.

2 ـ كما أننا عندما نتخذه "موضوعا" للسؤال والتفكير، فإننا نريد النظر فيه من زاوية موضوعية بعيدا عن إكراهات الذوات والعلاقات الشخصية والمذهبية، والآراء المسبقة. إنها بتعبير آخر، بداية النظر في الأدب من جهة، وفي "الكاتب المغربي" باعتباره ذاتا تنتج خطابا له خصوصيته ومميزاته، بعيدا عن شروط هذه الذات اليومية، والواقعية، ومايحيط بها من ملابسات، من جهة ثانية.

إن البدء بهذه البدايات ضرورة يستدعيها واقع كون الوعي والممارسة المتصلين بالأدب المغربي يفرض تحديد بداية جديدة ومغايرة لإرساء تقاليد جديدة في التعامل معه من منظور جديد، ولغايات ومقاصد جديدة وبعيدة المدى. وبدون الانطلاق من هذه البداية، وجعلها واقعا من خلال مباشرة السؤال والتفكير، لايمكن سوى "تأخير" الدخول إلى عالم الأدب المغربي، ووضع التفكير فيه ضمن الإنتاج الأدبي العربي، من جهة، وضمن الإنتاج الإنساني من جهة ثانية سواء في التاريخ أو في العصر الحاضر.

1 ـ 1 ـ 2 ـ سؤال المؤسسة الأدبية :

تقول مغنية شعبية مغربية : "الشيخ بلا شيخ، ماشي شيخ". والمقصود بالشيخ الأول، المغنى أو العازف على الكمان الشعبي، والشيخ الثاني "المعلم" المعترف له بالفضل في مجال "صناعة" الغناء والعزف. والمراد أن الشيخ الذي يمارس الغناء والعزف،

وليس له "معلم الصنعة"، ليس جديرا بأن يقال له "الشيخ"، علما أن لفظة الشيخ لاتطلق إلا على ذي الموهبة الأصيلة والتي صقلها بالممارسة والعمل الدؤوب والمتواصل.

تعكس هذه القولة المغربية الشعبية تراثا أثيلا من الإنتاج الفني، وتقليدا أصيلا في مجال الصنعة الفنية، وتصورا للفن ظل يمارس ردحا طويلا من الزمان. نجد لهذا التصور جذورا عميقة في التراث الإنساني. وهو لايتصل فقط بالصناعات الفنية المختلفة، ولكن بمختلف المهارات و"الحيل" والحرف التي زاولها الإنسان منذ أقدم العصور. وكلما انبنت أنشطة الإنسان المتعددة، وممارسته المختلفة على رؤية وتصور له أصالته وعمقه التاريخي كانت هناك إمكانات للتطور واحتمالات التقدم والتجاوز. وحين تتأسس أي ممارسة على ماعدا ذلك، فلا يمكنها إلا أن تحافظ على بقائها في أحسن الأحوال، وإلا فهي مهددة أبدا بالتلاشي التدريجي الذي يؤدي بها في النهاية إلى أن تغدو غير ذات قيمة وتؤول إلى الزوال التام . فما السر في تركيزنا على الارتهان إليه أو التسليم بضرورته؟ بل لماذا لانذهب أبعد من ذلك إلى تأكيد أن الإبداع الحقيقي لا يتم إلا من خلال " التمرد" على هذا "الشيخ"؟...

إن الحديث عن "الشيخ" هنا لايعني إلا أن الإبداع الأدبي في أي عصر أو مكان ليس سوى حلقة من صيرورة إبداعية عريقة. وأن من أدركته "صناعة" الأدب لابد له من استيعاب منجزات هذه الصيرورة وتمثلها على النحو الأمثل. وليس من الضروري

أن يكون له "شيخ" له اسم محدد، أو وجود عملي بطريقة مباشرة. قد يكون للكاتب شيوخ عديدون ومن عصور متعددة ومن ثقافات غير الثقافة التي ينتمي إليها. لذلك يمكن أن تفهم القولة التي صدرنا بها حديثنا هنا في إطارها العام الذي يحدد الوشائج العميقة التي تصل المبدع ب "الثقافة" الإبداعية التي هي ضرورة. ولاعبرة بعد ذلك بالطبيعة التي يتخذها المبدع بـ "شيخه" : هل تقوم على الاتباع أو التجاوز؟

بل إن الأدهى من ذلك هو كيف يمكننا الحديث عن التجاوز، في الوقت الذي لايوجد فيه من نتجاوز؟ أليست هذه معضلة حقيقية؟

لايمكن أن يكون "الاتباع" إلا إذا كان هناك "شيخ" . ولايكون "التجاوز" إلا إذا كان ثمة "شيخ" أيضا.

يقودنا هذا التحديد مباشرة إلى الحديث عن "المؤسسة الأدبية"، فهل يمكننا تناول الحديث عن المؤسسة الأدبية في تقاليدنا وتاريخنا الأدبي؟ ماهو دور هذه المؤسسة في الحفاظ على تقاليد خاصة في الكتابة "المغربية"؟ وإذا كانت فما هي صلاتنا بها؟ هل تقوم على الاتباع أم التجاوز؟ أم على الجهل؟ والنكران؟ والجحود؟...

أسئلة كثيرة تفرض نفسها علينا، ولايمكننا ادعاء القدرة على الإجابة عن هذه الأسئلة لأنه لم ينجز بعد مايتصل بتاريخ "الأدب المغربي" على النحو الذي يمكننا من رؤيته ومعاينته بصورة واضحة وملموسة. ولاشك أننا نذهب بعيدا في الحديث

عن تاريخ أدبنا، لأننا لانعرف حتى تاريخ المغرب السياسي والاجتماعي...

إن مانقوم به هو فقط محاولة للدفع إلى التفكير والبحث، والدعوة إلى الاجتهاد والعمل، ومانرومه هنا هو تسجيل بعض المعطيات التي تمكننا من طرح الأسئلة، ريثما تتعمق الصورة عن طريق البحث المتأني والعميق حتى يكون بالإمكان الارتقاء إلى ماهو أعلى.

أبادر باختزال المسألة على النحو التالي : إن المشكلة الجوهرية التي يعاني منها الأدب المغربي تكمن في عدم ارتهانه إلى "مؤسسة". وليس معنى ذلك أنه لاينطلق من تصور ماللمؤسسة. ولكن المؤسسات التي ظل يرتهن إليها كانت في مجملها "برانية" عنه، توجهه وتؤثر فيه إيجابا أو سلبا وبصورة لاتجعله يضطلع بدوره على أتم وجه أو أحسنه.

فالأدب المغربي القديم ظلت تحكمه على الصعيد الفني مؤسسة التقاليد الأدبية المتشكلة في المشرق والأندلس كما أن الأدب العربي الأندلسي ظل مشدودا بدوره إلى الأدب العربي في المشرق. لقد كان هذا الإنتاج لأسباب تاريخية يمارس "سلطته" على الإبداع الذي ينتج في المغرب، واستمر ذلك إلى العصر الحديث، بل إلى وقتنا هذا. ونحن لانرى غضاضة في ذلك، على عكس مايذهب إليه البعض. فالأدب العربي في المغرب وليد الاتصال بالأدب العربي، وهو امتداده الطبيعي، مثله في ذلك مثل الأدب الأندلسي قديما.

قد نجد بين الفينة والأخرى علامات إبداعية متميزة، ولكنها كانت نادرة، بحسب ماهو معروف، وقليلة التأثير في مايحيط بها. ويبرز هذا بجلاء في أن الأديب المغربي الحديث الذي يكتب بالعربية، يظل نموذجه الأساس هو الأدب المكتوب في المشرق العربي. والأديب المغربي الذي يكتب بالفرنسية مثاله الذي يسير على منواله هو الأدب الفرنسي على وجه خاص.

يبين لنا الدور الذي يمارسه " النموذج" المشرقي أو الغربي على الأدب المغربي أن الارتقاء إلى تجاوز هذه السلطة لم يكن محط بحث أو نقاش مباشر وواضح. ولايعني هذا أن بعض الكتاب، وفي مختلف الحقب لم يكن عندهم الوعي بضرورة التميز، أو البحث عن خصوصية ما، وإن لم يتحقق ذلك بصورة تضمن لهذا الأدب فرادته وإضافته النوعية إلى الآداب التي ظل يتواصل معها، ويسير في اتجاهها أو يصب في مجراها.

عندما ذهبنا إلى أن الأدب المغربي لايستند إلى " مؤسسة أدبية" كان المقصود أنه امتداد لما يتحقق في المشرق العربي. هناك كانت "المؤسسة" الأدبية متشكلة، ولها تاريخها، وهناك كان الصراع يحتد بين الاتجاهات والتصورات. وهنا كانت الأشياء تسير على نحو مايتبلور هناك، أو يفرض نفسه، ويتصدر الإبداع.

إن طبيعة الأدب الإبداعية والتواصلية تجعله شديد الصلة بالمؤسسة سواء كانت أدبية أو غير أدبية. إنه يتطور داخلها،

وبموازاتها، ومن خلالها يتغير. كما أن "تاريخ الأشكال الأدبية" ليس في رأيي غير تاريخ انتقال المؤسسات المختلفة وتبدل وظائفها في علاقاتها بالأدب ويبدو لي أن الأدب المغربي لم يرتبط بـ "المؤسسة" الأدبية، كما ارتبط بها الأدب العربي في المشرق.

كانت التقاليد الأدبية (سواء على مستوى الأجناس أو الأنواع أو الأنماط) تتبلور في المشرق، ويتم انتقالها، بواسطة أو بأخرى، فيتم التشيع لبعضها، ويتم الإنتاج في نطاقها. ولهذا السبب نجد أن كبريات القضايا التي كانت تثار في المشرق، لاتناقش في المغرب بالطريقة نفسها (مسألة القديم والحديث مثلا، أو مسألة التمرد على الأشكال القديمة).

ومانلاحظه في القديم نجده في العصر الحديث، فقصيدة التفعيلة أو الشعر الحر مثلا، خيض فيها نقاش وسجال كثيران في منتصف هذا القرن لكن ذلك لم يثر في المغرب سوى مقالات مقتضبة وتلميحات سريعة لاترقى لتكون أدبيات جديرة بتسجيل بداية حقبة جديدة في فهم الشعر وممارسته. وقس على هذا.

كانت المؤسسة الأدبية تتشكل في المشرق، ويتحقق امتدادها في المغرب. ولأسباب تاريخية تتعلق بوضعية الأندلس، تم انتقال التقاليد المؤسسية في المشرق إلى الأندلس، ومورست على النحو الذي يقدمه لنا التاريخ الأدبي. ساهم الأندلسيون في التطوير مع رغبة حقيقية في التميز، ويبرز هذا على نحو خاص فيما

يمثله الأدب الأندلسي في تاريخه، وما يزخر به من إنتاج هام في الشعر والنثر. ولعل إبداع الموشحات خير دليل على ذلك.

فما هي أهم مكونات المؤسسة الأدبية، وخصائصها في التقليد الأدبي العربي؟

1 . 1 . 3 . مكونات "المؤسسة الأدبية" :

لو أردنا تعيين الشكل الأولي والبسيط لـ"المؤسسة الأدبية" العربية لوجدناه يتحدد من خلال العلاقة التي تقام بين "الراوي" و"الشاعر". كان لابد للشاعر من راو أو رواة يضطلعون بتمثل تجربة الشاعرونقلها في المكان وتناقلها في الذاكرة. يبرز لنا دور الراوي (الذي يمكن أن يكون بدوره شاعرا) واضحا في كونه يمثل بعد المؤسسة القابلة للاستمرار من خلال تطورها العمودي أولا، والأفقي بعد ذلك.

تذكرنا علاقة الراوي بالشاعر، بالعلاقة التي أومأنا إليه أعلاه بين "الشيخ" و"المتعلم". ويمدنا الشعر العربي القديم بنماذج عديدة في هذا المضمار (علاقة زهير بأوس بن حجر والحطيئة وكعب... وعلاقة المعري بالمتنبي...).

إلى جانب "الرواية" التي كانت المظهر الأساس لتشكل المؤسسة الأدبية واستمرارها، نجد "البيوتات الأدبية" مظهرا آخر من مظاهر تكرس هذه المؤسسة الأدبية أو تلك.

والمقصود بـ "البيوتات" العلاقات التي تصل الشاعر بمحيطه العائلي القريب والبعيد الذي يسير في الاتجاه الأدبي نفسه. إن مظهر القرابة هذا كان يشكل بعدا أساسيا من أبعاد المؤسسة : فالإبداع كان يجري في مدار العائلة، ويتوارثه الأحفاد عن الأجداد. وتلعب البيوتات دورا هاما في استمرار التقاليد الأدبية التي راكمها الشاعر الأكبر (تجربة **زهير بن سلمى** ظاهرة مثلى).

أما المظهر ماقبل الأخير الذي نرصده للوقوف على هذه المؤسسة الأدبية فنجده كامنا في "المجالس الأدبية"، حيث تتعدد أطراف المجلس وتضم شعراء ورواة، وأفرادا من المحيط القرابي، وعلماء بالشعر... وشيوخا وأمراء... ويتم تطارح الحديث في الشعر، والأدب، والانتصار لتجارب على حساب أخريات. ويمكن اعتبار بلاطات الخلفاء والأمراء والولاة في حقب لاحقة بعد تأسيس الامبراطورية أو الإمارة مظهرا من هذه المؤسسة.

وأخيرا نجد "الوراقة" التي تضطلع بنسخ "الروايات" الأدبية، وتوفير المتن الأدبي من خلال الكتاب جزءا أساسيا من هذه المؤسسة. إنها تسمح باستمرار التقاليد وإمكان تداولها، والسماح برواجها على مستوى مخالف للروايات الشفاهية.

كل هذه المكونات كانت تعطي للإبداع الأدبي فرصة التشكل

وفق نمط محدد يتيح له إمكانية الشيوع والذيوع لما يتمتع به من قيم خاصة تتعين من خلال طبيعته ووظيفته. وكان العلماء بالأدب، والنقاد، والبلاغيون ينطلقون من هذه الإنجازات المتحققة، فتكون المفاضلات. والمقارنات... إنهم بكلمة كانت يعملون على تشخيص "قيم" النص النموذج القابل للاحتذاء. وفي نطاق هذه القيم المكرسة كانت تتجسد أهم ملامح "المؤسسة" الأدبية، وهي تخضع في تحولاتها وتغيراتها إلى التاريخ.

إن مختلف هذه المكونات التي رصدناها، لم تتحقق على النحو المطلوب في المغرب، وإن تمت بصورة مختلفة في الأندلس. إن الرواية لم تتبلور بالصورة التي يمدنا به تاريخ الإنجازالأدبي في المشرق، ومن الصعوبة بمكان التعرف على نماذج من تلك الصورة في الأدب المغربي. لايعني هذا أنها كانت منعدمة، ولكن ممارستها بالطريقة المنتجة لم تتحقق في التاريخ المغربي في الأدب. ولكن في مجالات أخرى تتصل بالفقه والقراءات والنحو... ومختلف علوم الآلة التي برع فيها المغاربة كثيرا لأسباب تاريخية.

كما أن البيوتات الأدبية لم تتبلور بنفس النمط في المجال الأدبي، وإن كنا نجد لها نظائر في مجال التصوف على نحو خاص، وتدل الزوايا على ذلك بصورة مثلى. ولأمر مانجد المغاربة قدموا مساهمات جلى في مجال التصوف. ولا يقدم لنا

التاريخ المغربي صورا عن خلفاء أو أمراء ساهموا في خلق مجالس أدبية، يكون فيها حضور هام للشعراء والبلغاء يتنافسون في مجال الإبداع بالصورة التي تقدمها لنا المصادر الأندلسية أو المشرقية. وعندما لايكون دور هذه المكونات فعالا في تشكيل إبداع له قسمات خاصة، ومتميزة نسبيا عما ينتج هنا أو هناك، لايمكن للوراقة أن تضطلع بدورها الكامل على الصعيد الأدبي...

نتبين من خلال كل هذه العوامل أن "المؤسسة" الأدبية في المغرب لاتحضر بالصورة التي نجدها في المشرق العربي، ولاسيما في بعض الفترات التاريخية التي ازدهرت فيها الإبداعات الأدبية (القرن الرابع مثلا). ويعني ذلك أنها كانت تستمد مقوماتها مما يتشكل في المشرق.

لكن ضربا غير معترف به من الأدب المغربي فرض نفسه، وقدم إنتاجا متميزا له خصوصيته، وله تاريخه الخاص، ومن خلاله تتجلى السمة المميزة لهذا الأدب، والتي تضفي عليه بعدا "مغربيا" أصيلا قلما نجده في غيره من الإبداعات. هذا الضرب يبدو لنا بصورة أجلى وأبين في "شعر الملحون" وفي آدابنا الشعبية بصورة عامة. ولاأغالي إذا قلت إن "الملحون" من أرق أنواع الشعر وأجملها التي تتجلى لنا من خلالها إبداعية المغربي، وإحساسه بالجمال، وقدرته على إنتاجه وتلقيه.

يقدم لنا هذا الإنتاج صورة مغايرة عن "المؤسسة" الأدبية كما حاولنا الحديث عنها بإيجاز. ف "الرواية" تشكل العماد الأساس لهذا النمط الإبداعي. فالشيخ في الملحون لها مريدوه وأتباعه وحفظة "قصائده" كما أن "البيوتات" تتجلى لنا بصورة واضحة في تمركز إنتاج الملحون في أواسط حضرية خاصة، وفي أحياء معروفة ولدى فئات خاصة من الناس تجمعهم أواصر القرابة الدموية أو الحرفية أو السكنية. وهذه القرابة تمكنهم من خلق وإيجاد "المجالس" التي يتفننون في إقامتها في أوقات معلومة ومنتظمة. وأخيرا هناك عملية نسخ وكتابة هذه النصوص من قبل أصحابها أو من يقومون بهذه المهمة، ويجعل إمكانية تداول هذه النصوص أو النسخ على منوالها متيسرا وواردا.

إن "غياب" المؤسسة بالصورة المثلى التي نتحدث عنها في المغرب جعل تواصل الأجيال شبه منعدم أو منقطعا تماما ولاسيما في العصر الحديث، وهو العصر الذي تشكل فيه الأدب بالصورة التي عرفها العالم العربي عموما منذ ماعرف بعصر النهضة. إن كل مبدع يرى نفسه بلا "شيخ" بطريقة أو أخرى. وهو حين يبدع فلكي يتجاوز من سبقه من المبدعين وفي أي مجال. كما أننا على الصعيد النقدي، لانجد تواصلا بين النقاد، إذ كل واحد يرى في نفسه امتدادا لتجربة نقدية في المشرق أو الغرب ولاصلة تربطه بزملائه في المغرب. ونجد

المسألة نفسها لدى القارىء المغربي فهو يسجل أن المبدعين الذين يعجب بهم ويواصل التعامل مع إنتاجهم هم : نجيب محفوظ أوحنا مينة أو عبدالرحمان منيف... أو السياب أو محمود درويش أو أدونيس... وأنه لايجد في الأدب المغربي مايشده إليه أو ما يثير انتباهه.

هذه ليست مبالغات نسجلها للتقليل من شأن واقعنا الأدبي. ولكنها وقائع نريد أن نتتبعها، ونرصد مختلف العوامل التي ساهمت في تكريسها في العصر الحديث على نحو خاص، لنتمكن بعد ذلك من اقتراح مايمكن أن يسهم في خلق واقع جديد وممارسة جديدة.

1 • 1 • 4 • الوعي بالتاريخ :

إن الارتباط بالتاريخ ارتباط بالمستقبل، وعندما تغيب أي صلة بالماضي، في أى صورة، ولاسيما في الجانب الثقافي، والأدبي على نحو خاص، تضيع الحدود بين الإبداع الذي يمتح من "الذات الجماعية" في صيرورتها وتحولها، ويغدو الإبداع ضربا من الشطحات "المثقفية" التي لاترتهن إلى أي عمق تاريخي، أو ارتباط اجتماعي في مختلف أبعاده.

وحين نؤكد على العمق التاريخي للأدب المغربي، لانراهن على الصلات السطحية التي يمكن أن نعتمدها باتخاذ "التاريخ" مادة للإبداع. إن مرمانا أبعد من إقامة هذه الصلة التي لابد من إدراكها في إطار رؤية تاريخية للذات وللمجتمع.

لقد أدى غياب المؤسسة في التقاليد الأدبية المغربية، إلى ارتهان تطور الأدب المغربي إلى قاعدة التحولات التي يعرفها الأدب العربي في المشرق من جهة، وأدى في الوقت نفسه إلى "غياب" التواصل بين الأجيال الأدبية من جهة ثانية.

لايعني غياب التواصل بين الأجيال إلا :

- نكران التجارب السابقة، والتنكر لها في تقييم التجارب والحكم عليها. ومعنى هذا بعبارة أخرى، تجاهلها المتعمد، ومسحها من الوجود لأنه لايعترف بها، والعمل على "تجاوزها" تحت أي ذريعة أو مبرر.

- غياب سلطة أدبية نرتهن إليها في تقييم التجارب والحكم عليها. فكل "جيل" يرى أن مايمثله السابقون عليه لاقيمة له، وأنه يعمل في طلاق تام مع "أسلافه" في المغرب لأنه لاوجود لهم بالنسبة إليه.

ويؤدي كل هذا في نظري، إلى غياب "التقاليد" الضرورية لأي تطور أدبي. إن هذه التقاليد هي مانختزل من خلالها مفهوم "المؤسسة" التي بدونها لايمكن أن ينفتح على التجارب والإبداعات الأخرى لأنه بدون "أرضية" مؤسسة يرتهن إليها في أي عمل كيفما كان مشروعه أو كانت ملامحه، أو آفاقه.

إن المطلوب الآن هو ترهين الوعي بالتاريخ الأدبي والفكري للغربي من قبل أي مشروع أدبي يريد تأسيس تصور جديد للفهم الأدبي وممارسته. وكلما تأخرنا في عقد هذه الصلات

بتاريخنا في مختلف جوانبه لايمكن إلا التأخر في إرساء قواعد جديدة للعمل الأدبي.

لاأدب يمكن أن يبدع في غياب أو تغييب تصور ماللأدب السابق، أو المؤسسة الأدبية أو السلطة الأدبية. إن كل ذلك يمثل "ذاكرة" النص الذي تمتلىء به ذاكرة الكاتب. وأي كاتب بلا ذاكرة، لايمكن إلا أن يكون مثل أي "صانع" ينجز مهاراته بلا "شيخ" : أي يمارس الحذلقة الأدبية. وهذه الحذلقة لايمكنها أن تعطي "الإبداع" الذي يعترف به القارئ كيفما كان مستواه، وإن كان صاحبه يزعم أنها الإبداع الحقيقي الذي لايأتيه الباطل من بين يديه ولامن خلفه.

5.1.1 . من أجل ممارسة أدبية "مؤسسة" :

إن المؤسسة والسلطة ليستا عبئا على الأدب، وتاريخ الآداب العالمية شاهد على ذلك. قد نرفض المؤسسة والسلطة الأدبية القائمة إذا كانتا فعلا موجودتين. لكن هذا الرفض يؤدي بالضرورة إلى الدفاع عن مؤسسة جديدة وسلطة مختلفة. وليس الدفاع عن الفوضى. وإذا شئنا استبعاد هذين المفهومين قلنا لابد من وجود "تقاليد" أدبية محددة نرتهن إليها في فهم الأدب وتقويمه. قد نختلف في تعيين هذه التقاليد، ولكننا لايمكن إلا نتفق حول جملة من المعايير التي بمقتضاها يتم التمييز بين "الإبداع الحقيقي" واللاإبداع.

حين نصل إلى تعيين هذه الحدود في شروطها الدنيا، فتلك بداية دخولنا "المؤسسة" الأدبية. أما إذا بقينا نعتمد معايير "العلاقات" الشخصية والحزبية في تمييز الآداب والإبداعات، فلا يعني ذلك إلا أننا مانزال نرتهن إلى مقاييس تنطلق من خارج "المؤسسة" الأدبية. ولم ننجح بعد في الانطلاق من المبادئ الأدبية في ذاتها.

إن "المغرب الثقافي" الذي نقدمه أطروحة لمجمل مانتصوره كفيلا بجعلنا نعي الذات المغربية في التاريخ والمستقبل يمر عبر "تأسيس" تقاليد جديدة في الإنتاج الأدبي، وفي الفكر الأدبي المغربي. ويمر المدخل الطبيعي لذلك عبر الانطلاق من البحث والعمل على تجسيد "مغربية" الإبداع المغربي باعتبارها رؤية وممارسة.

ونقصد بذلك على وجه خاص العمل على إعطاء الأدب المغربي هويته "المغربية" التي لاتتعارض مع انفتاحه على التجارب العربية أو العالمية المختلفة، وتبعا لذلك نرى أن مقومات ذلك يمر عبرتحقيق المرامي التالية :

1 ـ **الأصالة الإبداعية** : وتتمثل في الارتهان إلى المعايير الأدبية في تمييز الإبداعات والوقوف على خصوصياتها الإبداعية وليس بالانطلاق من مضامينها التي تتحدد من خلال انتماء الكاتب. ويعني ذلك الدفاع عن التوجه الرامي إلى تجسيد مغربية الإنتاج الأدبي المغربي من خلال اتصاله الوثيق بنبض المجتمع، وأصوله ضد التقليد.

2 ـ **بناء المؤسسة الأدبية المغربية** : والمقصود بذلك أن الوعي بالتاريخ، وبالخصوصية الأدبية، يؤدي بالضرورة إلى انتهاج تصور جديد للعمل الأدبي، من خلال تشكيل مؤسسات للعمل الأدبي بعيدا عن الإطارات التقليدية التي لاعلاقة حقيقية بينها وبين الأدب. ويكون من مهام هذه المؤسسات الجديدة إقامة حلقات دراسية لبحث تصورات مغايرة عن الأدب، أو تشكيل مدارس أو اتجاهات إبداعية يتميز بعضها عن بعض بفهم خاص للإبداع وطرائق ممارسته ووعيه. وفي هذا المضمار لابد من اعتماد روح البحث والتجديد بعيدا عن التقليد أو التبعية أيا كان مصدرها.

1 ـ 6 ـ تركيب :

يستدعي الحديث عن "الأدب" من خلال ربطه ب "المؤسسة" و"السلطة" إلى طرح التساؤل الحالي الذي نجعله حجر الزاوية في مناقشتنا هذه، ونعتبر الجواب عنه من خلال البحث والتفكير في الأدب المغربي مدخلا طبيعيا لتغيير رؤيتنا إلى آدابنا الحالية، واستشراف الآفاق المستقبلية. هذا السؤال هو : هل عندنا "رأي عام ثقافي أو أدبي"؟.

نبادر بالجواب عن هذا السؤال بناء على ماقدمناه أعلاه بأن الرأي العام الأدبي لايمكن أن يتشكل خارج المؤسسة الحقيقية لأنها هي الدعامة الأساسية التي تسهم في خلق التقاليد الأدبية المشتركة، والتي يتم الاحتكام إليها في التقويم. ومادامت هذه

المؤسسة غير قائمة على ضوابط محددة، ولها تاريخها الخاص، فلا يمكننا الحديث عن الرأي الأدبي إلا بكثير من التجاوز. وأولى المهام التي يمكن الاضطلاع بها هي المساهمة في تشكيل هذا "الرأي العام". ودون ذلك الكثير من العمل الذي ينتظر من قبل الفاعلين في المجال الأدبي والثقافي بوجه عام.

لقد تشكل الأدب المغربي الحديث في اتصال وثيق بالصحافة. والصحافة ذات رسالة "نضالية" بالدرجة الأولى أي ذات وظيفة سياسية محضة. ولما كانت الصحافة المغربية مرتبطة بالأحزاب، كانت صلتها بالأدب تتم من خلال علاقتها بالكاتب ودرجة ارتباطه بالحزب أو تعاطفه معه، كان موقع "الكاتب" يتحدد من خلال "موقعه السياسي".

لامراء في أن الأدوار السياسية أساسية في الحياة، ولايمكن إلغاؤها ولكن عندما تصبح القيم الأدبية مرتهنة إلى هذه الأدوار، فإن ذلك يقلل من حضور الأدبي في الاجتماعي، لأن التقاطب بين الاتجاهات الأدبية يتم من خلال الانتماء السياسي، ويؤثر هذا على درجة التلقي والتداول الأدبيين.

إن المؤسسة الإعلامية بمختلف مكوناتها عامل مهم في تشكيل الرأي العام الأدبي، لكن لايمكن أن يتحقق ذلك في غياب استراتيجية إعلامية حقيقية تضطلع بها الجهات الإعلامية المختلفة.

إلى جانب المؤسسة الإعلامية، نجد "الجامعة" وهي المؤسسة العلمية التي تضطلع أيضا بهذا الدور. لكن حداثة الجامعة،

وتأخر نهوضها بدورها جعل مهمتها في تشكيل هذا الرأي العام محدودة وضعيفة. وفي الآونة الأخيرة بدأت الجامعة تلعب دورا مهما في هذا المضمار.

وإذا كانت المؤسسة الإعلامية في حاجة إلى تغيير، لتقوم بدورها الإعلامي الثقافي على أحسن وجه، فإن الجامعة مدعوة بدورها إلى التطور وعلى كافة المستويات. وعندما يتحقق ذلك على أتم وجه، نكون مؤهلين للحديث عن دور المؤسسة في تقديم وعي وممارسة جديدين، نحن في أمس الحاجة إليهما ليحتل "الأدب" دوره الحقيقي في المجتمع، ويقوم الفكر الأدبي بوظيفته في ترهين مختلف الأسئلة والقضايا التي لم نفكر فيها بالصورة الملائمة.

إن الأسئلة التي يفرضها علينا تاريخ آدابنا، وحاضره، وآفاقه كثيرة ومتعددة، وآن الأوان لدخول العصر الحديث عن طريق تجديد النظر في أدبنا المغربي (العربي ضمنه)، وإحلاله الموقع الملائم من التفكير والسؤال والبحث بعيدا عن أي نرجسية أو وهم، لتكون بذلك البداية : بداية الاعتراف العملي به في التاريخ والمستقبل. كما أن ربط الممارسة والوعي الأدبيين بالوضع الثقافي العام، وتشخيص مجمل التحولات والأوضاع التي يعرفانها بغية اقتراح التصور الملائم هو المدخل الضروري لذلك لأنه هو الذي يمكن أن يؤدي إلى خلق إمكانيات جديدة للعمل، ويضعنا أمام استراتيجية مغايرة للتبلور والتطور، وهذا ما نأمل أن نحققه في الدراسات اللاحقة.

1 . 2 . الثقافي والاجتماعي :

1 . 2 . 1 . تقديم :

إن أي متأمل أو منخرط في المجال الثقافي المغربي لايمكنه الآن أن يستشعر فداحة المسؤولية، وجسامة مختلف القضايا والإشكاليات التي يمليها عليه الواقع الثقافي الاجتماعي ببلادنا، والتي يجد نفسه أمامها، في أغلب الأحيان أعزل إلا مما بقي لديه من تراكمات وممارسة ثقافية سابقة، يحاول من خلالها رؤية هذا الواقع أو متابعته، أو التعايش معه، أو طرح الأسئلة الكبرى بصدده. وفي كل هاته الحالات تنهض أمامه أسئلة وقضايا جديدة لايمكنه أن يجيب عنها، أو يشتغل في نطاقها بدون تحديد رؤيته للظواهر، وتقييمه للتحولات، من منظور يراعي واقعية هذه التحولات الكبرى واختلافها النوعي عن الحقب السابقة التي تشكل فيها وعيه الاجتماعي والثقافي، أو اضطلع فيها بمسؤلية ثقافية ما.

فأمام تحول الشروط المختلفة سواء على الصعيد الدولي أو القومي أو الوطني لايمكن اعتماد ماتشكل في شروط سابقة في التقويم والتحليل والتخطيط، لأن ذلك سيحجب عنا ملامسة جوهر هذه التحولات، ويبعدنا عن فهمها الفهم الملائم لها في نطاق الشروط الجديدة.

لذلك ومن منطلق حرصنا على فهم هذه التحولات أولا، وتحديد طبيعتها ثانيا، نسعى جهد الإمكان إلى مقاربة واقعنا الثقافي بما يمكننا من ملامسة جوهر هذه التحولات، والإمساك بها في ذاتها، بعيدا عن أية مصادرة متسرعة، أو محاكمة تقييمية مسبقة. إن هذه المحاكمة أو تلك المصادرة بقدر ماتجعلنا نطمئن إلى جاهز التصورات المكونة لدينا، تجعلنا أعجز مانكون عن انتهاج السبيل المؤدي إلى الفهم الملائم من جهة، وابتداع الطريق الضامن لممارسة ملائمة من جهة ثانية.

هذه الروح التي تقوم على مبدأ «الملاءمة» والتي تدفعنا إلى طرح الأسئلة المطروحة أو المغيبة من منطلق يسعى إلى محاولة الجواب عنها، وليس التفرج عليها، والتي تدفعنا أيضا إلى عدم الاطمئنان إلى الأجوبة الموجودة أو المعدة سلفا، هي التي نعتمد في تشخيص واقعنا الثقافي، وتقديم الوسائل المناسبة، والآليات الممكنة من الدخول إليه، والانخراط فيه بوعي جديد ورؤية جديدة.

لأجل ذلك، نعتمد النقط التالية أساسا للتشخيص والتخطيط :

1 ـ التحولات الكبرى على الصعيد الدولي والقومي.

2 ـ محاولة لتشخيص واقعنا الثقافي.

3 ـ من أجل ممارسة ثقافية جديدة.

1 ـ 2 ـ 2 ـ التحولات الكبرى دوليا وقوميا :

إلى حدود الثمانينيات كانت أهم الاسهامات الثقافية والفكرية الفاعلة والنشيطة تتحقق من داخل المنظومة الاشتراكية باعتبارها تمثل الإيديولوجيا العلمية والطليعية، وباستنادها إلى الماركسية وتطويراتها المختلفة في الغرب والشرق باعتبارها رؤية للعالم، ودعوة للتغيير والتطوير، وجدت، بصورة أو بأخرى صدى لها في الفكر العربي الحديث الذي ساهم فيه بالدرجة الأولى مثقفون ينتمون إلى حركة التحرر الوطني العربي، فحاولوا استلهامها في تحليل الواقع العربي، وفي قراءة التراث والتاريخ، وفي تحديد ملامح صورة المجتمع الممكن. وكان الوعي الذي تشكل في هذه المرحلة مشتركا، وإن كان مختلفا يطال مجالات الإبداع والفن والفكر ويشكل بصورة أو بأخرى المرجعية المركزية التي يستند إليها في التحليل والتقييم.. واتخاذ المواقف.

ولعبت القضية الفلسطينية الدور الأساس في تدعيم هذا الوعي بما تمثله من صراع مباشر مع الصهيونية والامبريالية الأمريكية بما هما التمثيل الأجلي للمنظومة النقيض، والمتمثلة في مقارعة أي نهوض عربي يمس المصالح الغربية الرأسمالية في المنطقة.

لكن منذ أن بدأت تطرح داخل المنظومة الإشتراكية مسألة الديموقراطية، وماصاحبها مع ظهور البريسترويكا، وماآلت إليه مع تحطيم جدار برلين وزوال الاتحاد السوفياتي، وتوقيع

اتفاقيات السلام، وبروز خيار غزة ـ أريحا، بدأت تظهر بوادر مرحلة جديدة تنبئ بالقطيعة مع مختلف مقومات مرحلة سابقة. إننا أمام تحول أكبر يضع مرحلة بكاملها موضع السؤال (من الخمسينيات إلى الثمانينيات). فهذا التحول مس قناعات ورؤيات وأحلاما عديدة، وطرائق في رؤية العالم وتفسيره. وكان لزاما أن يحدث هذا التحول رضة على صعيد الفكر والممارسة.

ويمكن إبراز آثار هذه الرضة في طابع التحول من خلال ما يلي :

1 ـ إن الفكر، والعمل الثقافي العربي الطليعي كان في المرحلة السابقة ذا مرجعية موحدة أو شبه موحدة، وله مركز توجيه محوري، وخلفية محددة. أما في المرحلة الجديدة فسيصبح أمام المرجعيات المتعددة، والتي لاتقدر أية واحدة منها أن تكون مركز استقطاب.

2 ـ إن الممارسة التي كانت ترتكز على المرجعية الموحدة المحددة ستفقد مركز توجيهها الشيء الذي سجعل سؤال «ماالعمل؟، وكيف؟ ولأية أهداف؟» من الأسئلة المؤرقة والكبرى.

كان لهذا التحول أثره الكبير على الصعيد الثقافي، وصار المثقف يطرح الأسئلة، ويصاب بالحيرة والذهول أمام مايجري من حوله. فكل القيم والمبادئ والرؤيات صارت موضع سؤال واستفسار واستنكار، وكانت لذلك آثاره الواضحة على الإنتاج والتلقي الثقافيين. وبدون النظر العميق في آثار هذه التحولات، والعمل على وعيها بالشكل المناسب لايمكن لروح التشاؤم إلا أن

تستمر، وتدفع إلى العجز التام. ولإبراز هذه التحولات الكبرى، بصورة أوضح نحاول تجسيدها من خلال تشخيص بعض ملامح واقعنا الثقافي، لنعاين آثارها كما تبرز من خلال ماصار يعرفه واقعنا في هذه الشروط الجديدة، لنتمكن من طرح الأسئلة المناسبة، وتقديم المقترحات الممكنة لإعادة النظر في التحليل والتقويم والتخطيط.

1 • 2 • 3 • محاولة لتشخيص الوضع الثقافي الحالي :

إن أي تشخيص كيفما كان نوعه ليس وصفا خارجيا، حتى وإن ادعى الموضوعية، إنه موقف، وقراءة. وكلما اختلفت تشخيصاتنا اختلفت رؤياتنا ومقاصدنا، وعلينا بدءا أن نبين أن تشخيصنا يرمي إلى الإمساك بالعناصر الجوهرية التي تسم واقعنا الثقافي، لأننا نهدف إلى اقتراح رؤية جديدة، وممارسة جديدة للعمل الثقافي من أجل التقدم والتطور.

أول مبدأ جوهري يمكننا الانطلاق منه، هو مبدأ التحول، فمنذ الثمانينيات حصلت تحولات ثقافية كبرى، وأهم سماتها تكمن في :

1 ـ الانتقال من العمل الجمعوي شبه المنظم والموحد إلى العمل الثقافي المتعدد أو الانفرادي.

2 ـ الانتقال من الرؤية الموحدة إلى الرؤيات المتعددة.

بصدد النقطة الأولى ارتكز العمل الثقافي إلى نهاية

السبعينيات على أسس سياسية يسارية التوجه وكان المنحى الصراعي - النضالي ذو الطابع الإشتراكي النزعة هو المهيمن، وهو الذي يوجه مختلف الفعاليات والأنشطة الثقافية من تنظيم القراءة الشعرية إلى الندوات حول القضية الفلسطينية وحركة التحرر المغربي. يظهر لنا ذلك من خلال عمل الجمعيات والأندية السينمائية التي تعمل في دور الشباب. أو في الأحياء الجامعية، أو في المجلات التي كان يصدرها مثقفون أو كتاب أو في المنشورات الشبيبية والطلابية.

كان الهم الأساس هو مواجهة الثقافة السائدة التقليدية، وتأسيس قيم صراعية التزامية بقضايا التقدم والتحرر. منذ الثمانينيات لم يبق العمل الثقافي مقتصرا على فعاليات مثقفي الحركة الوطنية الديموقراطية، فمن جهة تمت محاصرة العمل الجمعوي الملتزم (مذكرة وزارة الشبيبة والرياضة)، وتم منع صدور أربع مجلات مرة واحدة (الثقافة الجديدة - البديل - الزمان المغربي - الجسور). ومن جهة ثانية، وفي ظروف لاحقة بدأت تظهر أنواع جديدة من الوسائط الثقافية، مختلفة ومتنوعة عن المرحلة السابقة :

1 ـ ظهور العديد من الجرائد الجديدة : ديموقراطية - شعبية - دينية.

2 ـ طبع بعض الجرائد العربية والأجنبية بالمغرب.

3 ـ ظهور قنوات تلفزية جديدة : MBC/2M/ البارابول/ خزانات الفيديو.

4 ـ ظهور الجمعيات الرسمية، وذات الصبغة الوطنية.

5 ـ ظهور كليات جديدة في أغلب المدن الكبرى، وصار لها دور كبير في العمل الثقافي من خلال الندوات والمنشورات.

6 ـ ظهور مجلات تقوم أساسا على التخصص (اللسانيات - التربية -الاجتماع - الفلسفة...).

7 ـ ظهور مؤسسات عديدة للطبع والنشر...

إننا أمام تحولات كبرى جعلتنا نقف أمام مرحلة جديدة من تطور المجتمع المغربي، وتتجلى هذه التحولات الثقافية من خلال :

أ) تعدد الوسائط الثقافية وتنوعها، وأهم مايميزها هو أنها دفعت في اتجاه تقليص البعد الشفاهي الذي كان مهيمنا في الستينيات والسبعينيات، وإعطاء أهمية كبرى لما هو كتابي أو صوري.

ب) ظهور نوعيات جديدة من المثقفين تختلف صورها عن صورة المثقف السابق.

ج) ظهور قيم ثقافية جديدة في الإنتاج والتلقي.

كل هاته التحولات ساهمت في جعل العمل الثقافي ينتقل من العمل الجمعوي شبه المنظم والموحد على صعيد الرؤية والتصور، والذي يقوم به مثقفون لهم انشغالات سياسية مركزية إلى العمل المتعدد الرؤيات والتصورات، والذي تضطلع به مؤسسات تقوم على التنافس والاختلاف، أو يمارسه

مثقفون بمنأى عن مؤسسة ما، وقد تحولوا إلى مؤسسة خاصة أو متخصصة.

وكان من سمات هذا التحول الانتقال من العمل الثقافي كأداة نضالية للتأطير السياسي (كهدف مركزي)، إلى التنشيط الثقافي الخاضع للحاجات الاجتماعية أو المتطلبات الظرفية أواهتمامات الجمهور، وسنلاحظ هذا البعد في النقطة التالية.

2 ـ بصدد المظهر الثاني للتحول نجد العمل الثقافي يتجاوز البعد الموحد على صعيد الرؤية أو التصور، فأغلب التيارات الفكرية السياسية لها منابرها الخاصة، وهي تعبر عن نفسها، وتسعى إلى إبراز ما «يميزها» عن سواها. وصارت الفعاليات الثقافية السابقة تبحث عن وسائل جديدة للعمل، وانعكس هذا على النشاط الثقافي للفعاليات السياسية اليسارية سلبا، حتى تقلصت أنشطتها، وبدأت الخطابات تتعدد وتتنوع. ويبرز تعدد الرؤيات هذا فيما يلي :

1 ـ **ظهور الخطاب الديني** : جرائد، كتب، أشرطة.

2 ـ **ظهور الخطاب الإقليمي** : الذي يركز على الخصوصيات المحلية، من خلال الندوات التي تعقدها الكليات الجديدة مع المجالس الحضرية حول الأقاليم، أو الاحتفاء بالثقافات المحلية (الأمازيغية).

3 ـ **ظهور الخطاب الشعبي** : في صحافة الكاريكاتور والفضائح...

4 ـ **ظهور الخطاب الفرنسي** : كثرة المنشورات (جرائد، مجلات...) ودور النشر المغربية التي تعنى بنشر الكتاب المكتوب بالفرنسية.

5 ـ **ظهور الخطاب النسائي** : من خلال العمل الإعلامي، وتأسيس جمعيات واتحادات نسائية.

إن استعمال «ظهور» بخصوص مختلف هذه الخطابات لايعني أنها لم تكن موجودة في مراحل سابقة، ولكنه يرمي إلى تأكيد أن هذه الخطابات صار لها حضور أقوى وأهم مما كانت عليه، وبالأخص في السبعينيات التي هيمن فيها الخطاب العربي القومي الاشتراكي.

ومجموع هذه التحولات أدى إلى :

1 ـ خلق قيم ثقافية جديدة تقوم على التعدد والاختلاف والنسبية.

2 ـ خلق أو التجاوب مع جمهور جديد له اهتمامات وتطلعات أخرى.

3 ـ خلق أسئلة ثقافية جديدة مايزال أغلبها معلقا، أو ترهين أسئلة قديمة.

كل هذه المؤديات، لاتعني أن هذه التحولات، أحدثت شرخا جوهريا في بنياتنا السوسيو ثقافية، فرواسب المراحل السابقة ماتزال حاضرة بصورة أو بأخرى، لكن طبيعة التحول قلصت من نفوذ وهيمنة القيم القديمة، وإن لم تنجح بعد القيم الجديدة في فرض نفسها. وهذا أمر مستحيل طبعا، فالتجاذب القيمي سيظل عنوان حقبة سوسيوثقافية جديدة بكاملها.

كل هذه التحولات هي التي يمكننا البحث فيها، وقراءتها في ضوء مجموع التحولات الطارئة على الصعيد الوطني والعربي والدولي. من السهولة، بمكان اتخاذ المواقف المتسرعة بشأنها، لكن فهمها وتشخيصها بشكل مناسب يتطلب الكثير من البحث والتأمل وإعمال النظر، ولاسيما إذا كان القصد هو "العمل" ضمن سياقها وفي مجراها. وفي هذا النطاق، ونحن بصدد البحث في المسألة الثقافية يجدر بنا أن نتساءل، وحسبنا أن نفعل ، ولاندعي أننا نقدم الأجوبة. من بين هذه الأسئلة :

"من هو المثقف المغربي حاليا؟"

إن هذا السؤال يفرض نفسه علينا بشكل كبير في سياق هذه التحولات التي نعمل على رصدها. نقصد بدءا بالمثقف المنخرط في المناخ الثقافي سواء كان منتجا أو متلقيا.

وإذا كان المثقف في السبعينيات هو "المناضل" السياسي في الواجهة الثقافية، فهو صاحب الهم الوطني - الديموقراطي، ويتصف بأن له تصورا محددا للصراع، وله إحاطة ومساهمة في مختلف الفعاليات، ورصد لمختلف الإنتاجات : إنه جمع في صيغة مفرد.

أما المثقف الحالي فهو نقيض السابق : يطرح أسئلة كبرى، وغير قادر على مواكبة ورصد كل الإنتاجات والفعاليات. وكان من نتائج هذه التحولات ظهور فئات جديدة من المثقفين تميل أكثر إلى أن يكون لها موقع داخل المجتمع أو أجهزة الدولة، وهي تتشكل من فئات تجمع بينها هموم معرفية محددة

(علمية - اقتصادية - دينية - لغوية) أو تسعى إلى تأطير نفسها والتعبير عنها خارج المؤسسات الحزبية أو الرسمية.

ومن القيم الناجمة عن هذه التحولات :

1 ـ العمل الثقافي رأسمال يجب استثماره ماديا، ويعني هذا تقلص البعد النضالي، التطوعي الذي كان عنوان المرحلة الفائتة.

2 ـ يستدعي القيام بالعمل الثقافي توفير بنية تحتية ومالية بالدرجة الأولى.

3 ـ الحق في الاختلاف والمنافسة لاالصراع.

هذه القيم، وأخريات صارت تغذيها الصحافة الأجنبية (العربية) والمراكز الثقافية الأجنبية وماصارت تضطلع به الجمعيات ذات النفع العام، وكان من نتاج مختلف هذه التحولات، وماصاحبها من ظهور تصورات وفئات وقيم ثقافية مختلفة، أن ظهر المبدأ الثاني هو : سيادة روح التشاؤم أو التشكيك في قيمة العمل الثقافي بوجه عام لدى فئة واسعة من المثقفين الذين كان لبعضهم حضورما في المرحلة السابقة.

وبالمقابل نجد فئة أخرى تسعى جاهدة لفهم مايجري من تحولات، والعمل بمقتضاها بهدف خلق التصور، والأداة المناسبة للعمل، أو الاشتغال بمشروعات محددة للبحث كشكل من أشكال الممارسة التي تمكن المثقف من لعب دور ما بحسب إمكاناته واجتهاداته في انتظار مايمكن أن يتبلور من ركائز للتطوير والعمل.

للفعل في هذه التحولات ومانجم عنها يحق لنا أن نرى أن أية ممارسة ثقافية كيفما كان نوعها تسعى إلى الحفاظ على القيم الاجتماعية السائدة، أو المتحولة، مادامت تنجح في تحقيق نوع من "التوازن" الاجتماعي وتدفع به إلى تحصيل مصلحة تاريخية معينة، وإما أنها تسعى إلى خلق قيم جديدة، بهدف تحويل ماهو سائد ليتطور في آفاق خدمة التحولات المرتقبة أو تحولات مغايرة.

وفي كل هاته الحالات، يطرح السؤال حول جوهر العمل الثقافي المنشود : ماذا نريد؟ ولماذا؟ وبأي منظور؟ هذا السؤال - الأسئلة يترابط مع مختلف الأسئلة المطروحة على الأصعدة الاجتماعية والسياسية.

للجواب عن مثل هذه الأسئلة علينا :

1 ـ من جهة وضع التحولات المشار إليها في عين الاعتبار.

2 ـ تجاوز التصور الثقافي الذي اشتغلنا به في المراحل السابقة.

3 ـ إيلاء العمل الثقافي أهميته التي يستحق بعيدا عن أية مصلحة ذاتية كيفما كان نوعها، وبعيدا عن أية رؤية ضيقة مهما كانت آفاقها.

1 • 2 • 4 • من أجل ممارسة ثقافية جديدة :

يرتهن تركيزنا على نعت "الجديد" سواء اتصل بالروح أو الوعي أو الرؤية أو الثقافة إلى دلالة خاصة نجملها في أن الجديد يعني "مطابقة" التحولات الجديدة، أي أنه يرمي إلى

ضرورة وضع التحولات المختلفة في سياقها الخاص، وبهذا يكتسب معنى "الثقافة الجديدة" دلالة متميزة. إنها الثقافة، أو العمل الثقافي الذي يرمي إلى تجديد الرؤية السابقة وشكل الممارسة السابق لم يبق مايبرر استمراره.

في هذا الإطار، وفي ضوء الأسئلة التي طرحنا، نذهب إلى أن :

1 ـ التفكير الجماعي في مجمل القضايا الثقافية - الاجتماعية ضرورة قصوى.

2 ـ دعم هذا التفكير بممارسة جماعية منظمة ومسؤولة من مستلزمات الحقبة الجديدة.

إن دخولنا القرن الواحد والعشرين لايمكن أن يتم بدون الطموحات الجديدة المبنية على رؤية جديدة، وممارسة جديدة.

وعلينا، في سبيل بناء تصورنا الثقافي تحديد سماته الأولية وتجسيد مواقفنا من أهم الإشكالات التي يفرضها علينا الواقع الثقافي الذي نتحرك فيه.

لقد فرضت التحولات الجديدة التي عرفها واقعنا منذ الثمانينات، ظهور عدة خطابات بدأت تنشط من خلال وسائطها التعبيرية الخاصة. هذه الخطابات هي :

1 ـ الخطاب الفرنكوفوني.

2 ـ الخطاب الخصوصي (الأمازيغي) والشعبي (صحافة الفضائح).

3 ـ الخطاب الديني (الأصولي - التصوفي).

4 ـ الخطاب النسائي.

نشطت هذه الخطابات على إثر تراجع الخطاب القومي والاشتراكي، وصار كل خطاب من هذه الخطابات يفرض بعض مقوماته على الساحة الثقافية بصور وأشكال متعددة، كما بدأت خطابات أخرى تلوح في الأفق (حقوق الإنسان/ البيئة/ المجتمع المدني...). إن التعامل مع واقع متحول وبخطاب له مميزاته وإشكالياته الخاصة من الأوليات التي علينا التفكير الجماعي فيها بعيدا عن أية مصلحة ضيقة، أو رؤية غير بعيدة المدى لطوابع هذه التحولات وإفرازاتها. كما أن أي خطاب كيفما كان نوعه وهو يتعامل مع هذه المتحولات لابد له من مراعاة الثوابت.

وأهم ثوابت المجتمع المغربي التي يمكن أن نضعها في الحسبان يمكن تجسيدها فيما نحن بصدده من خلال :

1 ـ الانفتاح : فالمغرب بحكم موقعه وتاريخه محكوم عليه بالانفتاح على العالم. وفي المراحل التي ينغلق فيها المغرب على ذاته يعرف التراجع. كما أن "الانفتاح" من مكتسبات الشعب المغربي، والانفتاح لايعني "التبعية" لجهة مامن العالم، دون باقي الجهات. والفرنكفونية حصر لانفتاح المغرب على «جهة مركزية» محددة، وفي هذا النطاق علينا التمييز بين الفرنكفونية كـ "نزعة سياسية" والانفتاح على الثقافة الفرنسية. إننا مع الانفتاح وضد الانفتاح الضيق النزعة الذي يجعلنا ندور في دائرة التبعية الجهوية.

2 ـ التنوع : روافد الثقافة المغربية متعددة بتعدد مكونات

المجتمع المغربي. يمكن طرح الخصوصيات الثقافية والاهتمام بها، والبحث فيها. لكن التنوع الثقافي هو عامل إثراء للثقافة الوطنية، وليس نزعات ضيقة. فإذا كانت الخصوصيات ظاهرة تاريخية فهي بمثابة العناصر التي يلحمها كل : هذا الكل هو الهوية المغربية ذات البعد العربي الإسلامي الناظم. أما الحديث عن خصوصيات متعالية عن الزمان، وذات المميزات ماقبل التاريخية فليست سوى اختزال بسيط. إن قضية التنوع لايمكن طرحها إلا في آفاق "الانفتاح" وليس في نطاق "الانغلاق" وفي نطاق "الحوار" مع باقي المكونات وليس في إلغائها.

3 ـ الحوار : من المكونات الثابتة للمجتمع المغربي المكون الديني (الإسلام). قد تختلف الدراسات والاجتهادات المؤسسة على قاعدة الخطاب الديني. لكن إذا لم يكن أساس الاختلاف مبنيا على الحوار والعمل به تحول الأمر إلى الانغلاق الضيق على الذات مع ادعاء امتلاك الحقيقة المطلقة وينجم عن ذلك إقصاء الآخر وإلغاؤه.

إن الحوار المؤسس على قاعدة الاختلاف والدعوة إلى الإيمان به من السمات الأساسية التي علينا الانطلاق منها . وهذا سيفرض علينا بناء تصور جديد في تشخيص وفهم آليات واقعنا الذي نعيش فيه بعيدا عن أي انغلاق أو انزواء.

إن ثوابت المجتمع المغربي لايمكن التعامل معها بالقبول أو الرفض المجانيين. عندما نحدد قواعد التعامل معها على قاعدة الانطلاق من المقومات - الأسس الثلاثة : الانفتاح - التنوع -

الحوار، نكون قد عملنا على تجسيد وعينا بأهم الأسس في الآن نفسه، وهذا الرهان هو ماعلينا وعيه جيدا، و"العمل" بناء على مقتضياته وفق رؤية مرنة في الوعي بالاختلاف، وثقة صارمة في إمكانية التطور، بعيدا عن أي تصور متشائم أو مستعجل، لأن التشاؤم والاستعجال يقومان على "الرغبة" في العمل، وليس على "الإرادة" و "المعرفة" بتدبير شؤونه، تلك الشؤون التي تهم المجتمع المغربي برمته، وليس جماعة أو فئة بعينها.

هذه رؤوس أقلام حاولت تشخيص واقع متحول، وحاولت الإمساك ببعض مقوماته، وطرح بعض الأسس لفهمه، وبعض القضايا للعمل فيه، من منظور يدفع في اتجاه التطور... وأي نقاش يحقق تقدما في الفهم، ويقدم إمكانيات للفعل الإيجابي يعتبر تأسيسا لرؤية وممارسة جديدتين، نأمل أن نتجاوز بهما التصور السابق للمسألة الثقافية والعمل بمقتضاه، بهدف التقدم والتطور الذي يساهم في رفعة الوطن وسعادة مواطنيه.

1 . 3 . السياسي الأدبي

1 . 3 . 1 . تقديم :

لقد تحدثنا طويلا عن علاقة السياسي بالثقافي. لكن كل ماكتبناه وتشافهنا به منذ السبعينيات إلى منتصف التسعينيات راح في الأدراج، وهو الآن قابع في صفحات الجرائد والمجلات التي صارت مع الزمان قديمة. نعود إليها أحيانا للتأمل في ماانتهت إليه الأمور من تحولات، أو للتساؤل عن الدواعي التي حالت دون ترجمة بعض الرؤيات أو التصورات إلى أرض الواقع، ومراكمة ليس فقط أدبيات، ولكن أيضا ممارسات يمكن أن تدفع في اتجاه خلق واقع مغاير. لكننا في كل أحاديثنا عن علاقة السياسي والثقافي (وضمنه الأدبي) لم نكن نتحدث عن "سلطة" السياسي على الأدبي لأننا كنا محكومين بالنظر إلى انهما في "علاقة جدلية"، وتم تغييب بعد السلطة لأسباب خاصة.

دفع التساؤل عن تلك "العلاقة" إلى بروز مختلف التوجهات والتصورات المتقاطبة : من تلك التي تعطي أولوية للسياسي على الثقافي، أو العكس، إلى تلك التي تروم ردم الهوات، بمحاولة الانطلاق من التأكيد على جدل العلاقة بينهما من المنظور السياسي تارة، أو من المنظورالثقافي طورا.

لكن الحصيلة هي أننا لم نبلور رؤيات قابلة للتحقيق من خلال تلك الجدليات التي كنا نتصالح من خلال التوافق بشأنها. لقد كان يخفت الحديث عن تلك العلاقة كلما انتعش العمل

السياسي، ويلوح مرة أخرى أمام منعطفات سياسية يتم فيها ترهين السؤال الثقافي، ليغيب مجددا ريثما تظهر طوارئ جديدة، وهكذا.

وما يمكن استنتاجه من خلال هذه الصيرورة التي عرفها تاريخ المغرب الحديث إلى الآن، هو أن "السؤال الثقافي" ظل مرهونا أبدا بالعمل السياسي ومقيدا به. لكن العكس لم يتحقق، رغم التسليم الواعي بضرورة ارتهان أي عمل سياسي إلى أرضية ثقافية. ويبرز السبب الرئيسي في ذلك في جملة من العوامل التي يمكننا الوقوف عليها، والتنبيه إلى أهميتها في طبع ممارسة بكاملها بالسمات التي ظلت تصب أبدا في اتجاه تأخير التفكير في مشروع ثقافي، أو إعطائه البعد الذي يستحق في الوعي أو الممارسة. المجتمع المغربي برمته، وليس جماعة أو فئة بعينها كيفما كانت نظرتها إلى ذاتها.

1 • 3 • 2 • أتبعية أم ارتباط؟

نميز بين التبعية والارتباط، ونرى أن الارتباط يرتهن إلى جدل العلاقة الذي كنا نؤمن به على الصعيد النظري، ولكننا لم نكن نعطيه قيمة على صعيد الممارسة. والمقصود بالارتباط أن العمل الثقافي باعتباره دالا، له مدلول سياسي. وهذا المدلول يصله بغيره من أشكال النشاط الأخرى التي يزاولها الإنسان. ومعنى ذلك أن التركيز على الدال الثقافي، ووضع محتواه أو خلفيته في الاعتبار، يحقق للعمل الثقافي خصوصيته وتميزه من جهة،

ويجسد مدلوله أو مضمونه الذي يرتبط بـه من جهـة أخرى. اما التبعية فتبرز في تغييب الارتباط وفق التحديد أعلاه، وليست العبرة هنا بما يكررعلى صعيد الخطاب من مستنسخات. وتتجلى التبعية في أبهى صورها في قيام العمل الثقافي على خلفية سياسية، بحيث تصبح هذه "الخلفية" مبرزة، وموضوعة في المستوى الأول على صعيد الممارسة وموجهة لكل أنماط السلوك والتفكير. وبمقتضاها تتحدد مختلف أشكال العلاقات بين الفاعلين الثقافيين من جهة، أو بينهم وبين مختلف القضايا التي تنصب عليها جهودهم، أو ينصرف إليها تفكيرهم.

فكيف كنا نمارس، ونعي هذه العلاقة؟ وأيهما كان يحددها أهو الارتباط أم التبعية؟ نبادر بالجواب عن هذا السؤال، وكل الدلائل شاهدة على ذلك، بالقول بأن وجه العلاقة الذي كان يتحكم في الوعي والممارسة على هذا المستوى وخلال كل تاريخنا الثقافي الحديث كان هو التبعية وليس الارتباط. وبتأكيدنا هذا الجواب لانقدم حكما معياريا ولكن صورة واقع، وتحققات جاءت وليدة تصورات محددة، وكانت تتحكم فيها طريقة خاصة في تحليل الظواهر ومعاينتها، وفهمها وتأويلها.

تبعية الثقافي للسياسي، في الوعي والممارسة، بالنسبة لتاريخنا الحديث لها شروطها وسياقاتها، وأوجهها التي كانت تستدعيها ضرورات، ومحطات تاريخية. ومناقشة تاريخنا الحديث، أو قراءته من منظور مغاير لما مورس، لايمكن أن يتم

من خلال التحسر على مافات، أو الحلم باسترجاعه ليأخذ مسارا مغايرا.

إن أنماط الوعي السائدة في الزمان والمكان تحكمها شروط وسياقات لايمكن تجاوزها، حتى وإن كانت بعض أنماط ذلك الوعي السائد تأخذ في أحيان عديدة طابع العائق الذي يحول دون تبلور أو ممارسة أشكال أخرى من الوعي المضاد. إذ أن هيمنة أنماط خاصة، في زمان معين، تعود إلى رجحان موازين القوى لفائدتها، وهذه الموازين تعطي لبعضها موقع الصدارة، وتجعل أنماطا أخرى في زمان آخر، مستمدة حيويتها وصلاحيتها من ضرورات لازمة ومتواصلة، مادامت دواعي طرحها ماتزال تستلزمها الحاجة، وتستدعيها الضرورة.

هذه الرؤية هي التي تتحكم في طرحنا، هنا الآن، لهذه العلاقة بين الثقافي والسياسي (بالتركيز على الممارسة الأدبية باعتبارها نموذجا)، ومن منظور جديد، يرتهن إلى تأكيد "الارتباط" لأننا نؤمن به وننطلق منه في التحديد. ويسعى إلى انتقاد ليس "التبعية" كما مورست إلى الآن، ولكن إلى انتقاد "استمرار التبعية"، ونحن علي عتبات قرن جديد. والمقصود بذلك أن هناك تغيرات وتحولات قد طرأت خلال العقدين الأخيرين من تاريخنا الحديث، وهي تدفع مجتمعة إلى تغيير رؤياتنا لطبيعة هذه العلاقة، وجعلها قابلة للنظر فيها من زاوية متطورة ومفتوحة على الفعل والتجدد. وذلك ماسنحاول الوقوف عنده من خلال إبراز كيف أن "التبعية"كانت هي الشكل المتحقق على الصعيد

المادي من جهة أولى، ونبين في نقطة أخرى دواعي تجاوز هذه العلاقة، وضروراتها الآنية لتقديم أوجه أخرى للعلاقة، ومايمكن أن تنفتح عليه من إمكانات واحتمالات، يمليها علينا واقع الحال، وهو نتاج العلاقة "التقليدية"، للنهوض بممارسة جديدة ومغايرة على قاعدة رؤية وتصور مغايرين وجديدين.

1 • 3 • 3 • المدلول السياسي للعمل الثقافي :

منذ حصول المغرب على استقلاله، بدأت تشكل الجمعيات الثقافية والرياضية، وفق مقتضيات ظهير 1958، وهي محملة بكل تركات الحركة الوطنية في التأطير والتنظيم. غير أن تنامي الوعي السياسي والحزبي، وما واكب ذلك من تحولات مهمة على مختلف المستويات، وظهور أحزاب جديدة، وتيارات سياسية يسارية في السبعينيات أعطى العمل الجمعوي بعدا خاصا في الممارسة والوعي. فالجمعية الثقافية تعبير عن تنامي الوعي السياسي، وتنم عن رغبة عارمة في إعلان التميز، وتصريف مالا يمكن قوله داخل الحزب، أو التعبير عن هوية قيد التبلور، وهي تتشكل سواء داخل الأحزاب أو على هامشها في آن واحد. إن الجمعيات بأحد المعاني كانت عبارة عن تجمعات سياسية صغرى، غير معلنة، تتخذ من العمل الثقافي واجهة للصراع والنضال.

تنوعت فعاليات هذه الجمعيات، وتركزت على العمل المسرحي (بعض فرق مسرح الهواة) أو السينمائي (الأندية السينمائية)، أو النشاط الثقافي (ندوات الفكر والأدب).

وازدهرت بصورة خاصة في السبعينيات، ولعبت دورا كبيرا في بلورة تصورات فكرية وسياسية خاصة. وكان تواجدها في مختلف المدن المغربية يعكس تصورات متعددة لفئات من المثقفين اليساريين الذين عانقوا مجمل ماكان يمور به الفكر اليساري العربي والغربي (اتجهات ماركسية ـ لينينية، تروتسكية، ماوية، قومية...) وتسعى هذه الجمعيات إلى تصريف آرا ئها وتوجهاتها من خلال مختلف أنشطتها الثقافية، واستقطابها لعناصر جديدة، ومساجلاتها مع التيارات المخالفة لها. وكانت تربطها بقيادات يسارية في المعتقل أو المنفى علاقات وطيدة. وصار لبعضها حضور قوي ومتميز، وإشعاع واسع.

إن مختلف هذه الجمعيات (لنذكر من بينها "نادي العمل السينمائي" بالدار البيضاء ـ "جمعية الانطلاقة " بالناظور ـ"جمعية البعث" بمكناس...) كانت تستقطب فئة من الشباب المثقف والطلبة والأساتذة، وكانت همومها السياسية كبيرة، ولاتوازيها سوى العناية بالشأن الثقافي، غير أن العمل الثقافي كان المظهر الخارجي للمدلولات السياسية التي تعانقها هذه الإطارات. وهذه الممارسات كانت في الواقع ترتهن إلى تصور خاص للعمل الثقافي ترى بموجبه أن هناك "علاقة جدلية" بينهما. لكن واقع الممارسة كان يلغي الجدل، ويتم الإلحاح على المدلول السياسي بالدرجة الأولى والأخيرة.

لم تقف الأحزاب مكتوفة الأيدي إزاء هذا الوضع. فقد كانت بدورها تخترق فضاء دور الشباب، وتدفع في اتجاه تشكيل فرق

مسرحية، وجمعيات ثقافية تعطي لبعضها بعدا وطنيا. وكانت تضطلع القطاعات الشبيبية التابعة للأحزاب بجزء من هذا العمل. وكذلك التنظيمات الطلابية التابعة لها في الجامعة. ونلاحظ في هذا السياق، أن الجمعيات الرياضية لم تكن ملائمة للعمل السياسي، عكس ماكان عليه الأمر إبان الحركة الوطنية. ونجم عن هذا التواجد الشديد التنوع في العمل الجمعوي أن صار الصراع على أشده بين هذه الأحزاب على بعض الجمعيات الثقافية، بحيث صار يسعى كل منها إلى بسط هيمنته ونفوذه على بعضها. وتاريخ "اتحاد كتاب المغرب" خير مثال على ذلك.

مايمكن استنتاجه من خلال هذا الواقع بوجه عام، هو أن العمل الجمعوي الثقافي اضطلع بدور كبير في ترسيخ قيم وتقاليد ثقافية، كانت تتصل مجتمعة بالمناخ السياسي الذي حدد كينونتها. ومن أهم المظاهر التي يمكن استخلاصها مانقدمه من خلال النقطتين التاليتين :

1 . إن العمل الثقافي كان واجهة للعمل السياسي وامتدادا له. ويتجلى ذلك بشكل واضح في أن التساؤل عن "المثقف" أو المشتغل بالعمل الثقافي كان لايتحدد بناء على نوع العمل الذي يقوم به أو طبيعته، ولكن كان يتجسد من خلال البحث عن "انتمائه". وتبعا لذلك كان يقع الاصطفاف، وتبنى العلاقات بين المثقفين، فيحصل التقارب أو التباعد بينهم وفق هذا الانتماء أو ذاك.

2 . إن المدلول السياسي هو أساس أي عمل ثقافي، فهو المبتدأ والمنتهى. ويبرز لنا ذلك في قراءة الفيلم السينمائي، أو مناقشة القراءات الأدبية، أو العروض الفكرية... حيث كان التركيز ينصب على ماتمثله هذه الإنجازات الإبداعية والفنية والفكرية من رؤيات سياسية، أو محتويات إيديولوجية.

لقد تولد عما سجلناه أعلاه بروز حساسيات خاصة بين المثقفين والفاعلين في المجال الثقافي. فالاختلاف السياسي كان يقضي بالعمل الدائم على مصارعة المختلف معه بشتى الأنواع والأساليب : من اختلاق الإشاعات (الاتهام بالبوليسية) إلى إغلاق باب الجريدة أو الملحق على من لايعلن انتماءه، أو على الأقل تعاطفه مع جهة معينة. ويبدو الأمر نفسه في الدعوة إلى المشاركة في النشاط الثقافي، حيث كان الاحتكام إلى "الانتماء" بالدرجة الأولى، أو التقارب الحاصل نتيجة تحالف "تاكتيكي" أو "استراتيجي".

هذا المدلول السياسي للعمل الثقافي كان عنوان حقبة من تاريخ الصراع والاختلاف على الصعيد السياسي والفكري. وباعتباره كذلك فقد كان بمثابة "قانون" يضبط العلاقات، ويحدد الممارسات، ويميز بين الاصطفافات. يمارسه الجميع مقتنعا به، ومبررا به مسلكياته، وكأنه "الميثاق" الناجم عن فهم للصراع، والمؤمن بممارسته حتى النهاية.

لكن ما نود التشديد عليه هنا، هو أن العمل الثقافي، لم يتجسد على صعيد الوعي أو الممارسة، وأن الأسئلة الثقافية

الكبرى المتصلة بالمغرب الثقافي كانت مغيبة، ومقصاة من دائرة الاهتمام للأسباب التي حاولنا الوقوف على بعض تجلياتها.

نعطي مثالا لذلك من "اتحاد كتاب المغرب" باعتباره من أعرق هذه الجمعيات، وأكثرها استمرارا وتميزا، وأشدها تنوعا لأنها تضم مختلف الحساسيات، لأننا سنلاحظ كيف أن الاتحاد وعلى امتداد أزيد من ثلاثين سنة ظلت تطرح مؤتمراته مطلب صفة "الجمعية ذات النفع العام"، بيد أنها لم تطرح ولو لمرة واحدة سؤال : ماهو الأدب؟ أو ماهي الثقافة؟ أو ما شاكل هذا من الأسئلة، رغم أنه في كل المؤتمرات كان النقاش يستعر أبدا حول : هل نقول : ثقافة وطنية ديموقراطية؟ أو ثقافة ديموقراطية وطنية؟.

يعكس هذا المناخ حقيقة واحدة مفادها أن العمل الثقافي، وإن كنا نمارسه، ونشتغل به في مختلف الحقول التي نتحرك في فضائها، رديف العمل السياسي، أو هو وجهه الذي نعمل على إخفائه من وراء العمل الثقافي. ومادام السؤال الثقافي قد تم تغييبه تحت تأثير هذا المناخ، فإنه ظل يفرض نفسه باطراد، وأن الآوان لإعطاء المسألة الثقافية ماتستحق من العناية والاهتمام من قبل المشتغلين بالشأن الثقافي. وأولى الأوليات التي تفرض نفسها في هذا النطاق تتمثل في :

1 . تجاوز أنماط الوعي التي ترسخت في حقب سالفة من تاريخ العمل الجمعوي، سواء تعلق الأمر بالموضوع أو المشتغل بالثقافة.

2 . تجاوز تبعية العمل الثقافي للسياسي إلى الإيمان بالارتباط بينهما، ولكن بالصورة التي تحقق للعمل الثقافي استقلاله وخصوصيته. وتجعل الاشتغال به يتحقق وفق الأسئلة الخاصة بالمجال الثقافي.

3 . التمييز بين هذه المجالات الثقافية من حيث تعددها. والمقصود بذلك عدم إدراج مختلف أوجه العمل الثقافي في خانة واحدة، تلغي التمايز بينها. فالممارسة الأدبية تتصل بالعمل الثقافي بوجه عام، ولكن لها أسئلتها وقضاياها الخاصة بها. وكلما أمكن هذا التمايز بين المجالات الثقافية المختلفة أمكن إعطاء العمل فرص تدقيق المشاكل والإشكالات ومحاصرتها بالصورة الملائمة.

لقد حصلت تغيرات عديدة على الصعيد الوطني والقومي والدولي. ويمكن للعمل الثقافي أن يضطلع بدوره كاملا على صعيد المجتمع، وعلى صعيد رؤيته إلى ذاته في صيرورتها وتحولها إذا ما تم تجاوز تركات الممارسة السابقة التي كانت ترتهن إلى زمان آخر، ورؤيات مغايرة للفعل الثقافي والوعي بضرورة تطوير الممارسة الثقافية، وطرائق خاصة في تصور الأشياء وتمثلها. ويستدعي ذلك رصدا لهذه التغيرات،والتحولات التي عرفها الواقع الثقافي عندنا، لنتمكن من تشخيص بعض محددات هذا الواقع، ونقترح مايمكن أن يسهم في تجسيد رؤية مغايرة، وفعل جديد.

1 . 4 . الأدب : الأنواع والهوية

1 . 4 . 1 . تقديم : المثقف والمسؤولية.

ظواهر كثيرة بدأت تطفو على الساحة المغربية، وتتصدر مختلف جوانبها، وتملأ أغلب مساحاتها، وبصور متفاوتة التجلي والبروز. لاأزعم أني قادر على مواكبة مختلف هذه الظواهر، غير أني، أرى أن العديد منها امتد إلى المجال الذي أهتم به (ولاغرو في ذلك، فما هذا الكعك إلا من ذاك العجين)، وهو المجال الثقافي عموما، والأدبي على نحو خاص. ولماما، ما أجد فيما أتابع، مايساعد على التفكير في تلك الظواهر، أو يمكن من معاينتها على الوجه الملائم. إن جميع المثقفين مدعوون إلى التفكير والبحث، وكل العاملين في المجال الثقافي أو المهتمين به، مطالب بالحوار والنقاش. فهل هذه مطالبة بتحمل المسؤولية؟ إنها دعوة إلى محاولة إشعال شمعة، بدل الاكتفاء بلعن الظلام.

عندما تصبح القيم الفنية والجمالية والأخلاقية موضع تساؤل في مجتمع ما، فمعنى ذلك أنه مقبل على تحولات تمس وجوده ووجدانه. وتستدعي مثل هذه التحولات أن نفكر فيها بتمعن وتأمل، قبل اتخاذ أي موقف متعجل، أو مصادرة متسرعة. ذلك لأن مجمل التحولات الطارئة لاتولد من فراغ. إن هناك دائما أسبابا، وعوامل تكمن وراء مختلف مايعتمل في

بنيات المجتمع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. وإزاءها جميعا تتعدد الرؤيات، وتتحدد الاصطفافات تبعا لتعدد المواقف، وتباين المقاصد.

يمكننا حصر هذه الرؤيات بناء على علاقتها بتلك التحولات من خلال مايلي :

1 . تنبني الرؤية الأولى على النظر إلى هذه التحولات، ومايتجم عنها، من جهة السلب، فتقف ضدها.

2 . ويصدد الرؤية الثانية نجد أنها تزدوج بدورها في علاقتها بتلك التحولات، لكن بحسب معرفتها بها، ووعيها بدلالاتها. في البعد الأول منها يتم الاكتفاء بالنظر إليها والتساؤل بشأنها. وفي الثاني محاولة لفهم هذه التحولات. وماتولد عنها، مع وضعها في سياقاتها المختلفة، وتوقع احتمالاتها وآفاقها.

إن الفرق بين الرؤيتين يتأسس على ماتمثله طبيعة هذه التحولات بالنسبة إلى الذات، من جهة، أو على نمط وعيها ومعرفتها بها، من جهة ثانية. قد يعترض معترض بالقول بألافرق بين الصلة التي تربط بين هذه الذات والتحولات، ونمط الوعي بها. هذا الاعتراض قد يبدو صحيحا ظاهريا، لكننا عندما نتأمل جيدا، نلاحظ أن الفرق بينهما ممكن بناء على الموقف الذي يمكن أن تتخذه الذات من هذه التحولات. إنه متغير وليس ثابتا، كما أن درجة الصلة يمكن أن تختلف تبعا لطبيعة التحولات من جهة علاقتها بالذات، ونمط الإحساس والوعي بها، في نطاق ماتمثله بالنسبة إلى الذات من إمكانات واحتمالات.

تتباين الرؤيات، وتتعدد المواقف. ويدفع هذا الوضع في اتجاه تبلور اتجاهات مختلفة من تلك التحولات، ومما ينجم عنها من ظواهر. ويمكننا التمييز بين ثلاثة اتجاهات :

1 . يدافع الاتجاه الأول عن بعض الظواهر الناجمة عن طبيعة تلك التحولات، وينخرط في الدفاع عنها، والعمل على ترويجها، وإقناع الآخر بها. ويتولد عنه نقيضه الذي يتخذ موقفا مضادا. فيسعى إلى إبراز جوانب النقص، أو التهافت فيما يتم الدفاع عنه.

2 . يتمثل الاتجاه الثاني في عدم القدرة على اتخاذ الموقف المناسب، أو في عدم الإعلان أو الإفصاح عنه، في حال تبلور تصور ما لديه حيال الظواهر الوليدة.

3 . يبرز اتجاه ثالث، يسعى إلى البحث في الظاهرة بدون أي تصور جاهز، أو مسبق تجاهها. ويرمي إلى فهم الظاهرة، واستيعاب مختلف خلفياتها وأبعادها. ومن منطلق نقدي، يروم مناقشتها، أو معالجتها في ضوء التحول العام الذي يحكم مختلف التحولات الناجمة والمتجددة في سياق أكبر وأوسع.

هذه الاتجاهات الثلاثة، وبما تتضمن من اتجاهات فرعية، تبين لنا بالملموس تباين التصورات والرؤيات تجاه مختلف الظواهر الطارئة أو الجديدة. لكن وضع هذه الظواهر في سياق التحول الأكبر الذي يمس المجتمع في صيرورته التاريخية كفيل بجعلنا قادرين على معاينة حجم هذه التحولات واتخاذ المواقف المناسبة منها. لذلك فإننا نحاول هنا اتخاذ "تنويعات الهوية"

موضوعا للبحث والتفكير، وندعو إلى أن أي نقاش أو بحث يمكن أن يسهم في تطوير رؤيتنا ووعينا ببعض الظواهر، ويمكننا من بلورة التصور الملائم منها.

1 • 4 • 2 • الأدب والهوية :

لاأحد ـ في ماأتصور ـ يجادل في أن الأدب الذي ينجزه مغاربة، لايمكن أن يكون سوى أدب مغربي، كيفما كانت تجلياته، ووسائطه. هذا الأدب المغربي لم نتحدث عنه بما يكفي من الوضوح، والصراحة، والصرامة. كما أن اهتمامنا به، قديمه وحديثه، مايزال محط خلاف واختلاف. فهناك دائما، من المغاربة أنفسهم من يشك في قيمته أو خصوصيته، بالقياس إلى الأدب العربي في باقي الأقطار العربية. لانريد الخوض في هذا الموضوع الآن، لكن وبناء على هوية هذا الأدب وانتمائه إلى المغرب، تطرح " تنويعات" على هويته. هذه التنويعات هي التي تثيرني، وأحب التفكير فيها وتناولها بالبحث والسؤال.

أقصد في البداية ب "التنويعات" النعوت التي تضاف إلى أدبنا، سواء كانت ذات طبيعة جنسية (أي أنها تتصل بنظرية الأجناس الأدبية) أو ذات طبيعة نوعية (من الأنواع). وحين أستعمل هنا "التنويعات" فإني أدرج ضمنها كل مايرتبط بالتصنيف حتى ما اتصل منها بتصور ما من خارج إحدى نظريات الأجناس أو الأنواع. ويبدو لي أن هذا النوع هو المهيمن في حديثنا أو بحثنا في أدابنا، إذ قلما التفتنا إلى تناولها من زاوية الأشكال أو الأجناس.

هذه التنويعات التي كان بمقتضاها يميز بين الأشكال أو الأجناس أو الأنواع الأدبية ببلادنا تعرضت للتغيير من حقبة إلى أخرى، بناء على تحولات جديدة عرفها مجتمعنا، وعلى أصعدة شتى. ويهمنا هنا أن نستعرض بعض هذه التنويعات بقصد الوقوف عند ملابساتها المحيطة بها، وتبين مدى مطابقتها للقيم الفنية والجمالية التي يمكن أن تجسدها، مادمنا في نطاق الأدب، ومجال الجمال والفن. وذلك بناء على أن هذه التنويعات حين لاتكون مؤسسة على مطابقة ما، فإنها تغدو ضربا من الاستعمال الذي لاعلاقة له بالأدب وبالقيم الجمالية اللصيقة به والمتصلة بعوامله.

إن التنويعات التي بمقتضاها تمت تسمية الأدب المغربي عرفت تغيرات متعددة بتعدد الحقب التاريخية الحديثة. لقد أضيفت إليه صفة "الوطنية" خلال الفترة الاستعمارية. وصار الحديث عنه مشفوعا ب "الوطني" كما أن هذا النعت ظل محملا بكافة الدلالات التي تعكسها لفظة "الوطنية" كمقابل للخيانة أو الاستعمار. وفي فترة أخرى لاحقة، صار النعت اللصيق بهذا الأدب مرتبطا بالتحولات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المغرب بعد الاستقلال، فلم يبق التمييز قائما على التمايز بين الوطني والاستعماري، ولكن أضحى مرتبطا بالانتماء الإيديولوجي للكاتب أو الأديب، فصرنا أمام التمايز بين الأدب التقدمي، والأدب الرجعي... بين الأدب الملتزم بقضايا الجماهير، والمنحازإلى الطبقات المسحوقة، والأدب البورجوازي الذي يكرس

التخلف والتبعية، ويروج للقيم المناهضة للتطور والتقدم. كما أن الأدب المغربي عرف في الحقبة الثانية نفسها تنويعا آخر على هويته، في ظل شروط سوسيو- ثقافية خاصة بفئات من الكتاب والأدباء الذين تلقوا تكوينا فرنسيا خالصا، فتم الحديث عن الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية.

كل هذه التنويعات، وهي تتصل بمحتويات هذا الأدب ومضامينه، تبين لنا بوضوح التصور العام الذي كان يحكم الوعي بالأدب، وطريقة النظر إليه، والتي كانت تميز بين مختلف تجلياته بحسب مايمثله في سلم القيم كما تتجسد لدى التقليد الأدبي السائد، أو على الأقل كما يتجسد لدى فئة من ممثلي هذا التقليد بصورة واضحة، ومن خلال مختلف أشكال التعبير المعتمدة للدفاع عن هذا التقليد ضد آخر.

بحسب هذه التنويعات لم يكن ينظر في هذا الأدب إلا من حيث هو محتوى أو مضامين. لكن العنصر الذي ظل مغيبا في هذا التصور، هو جوهر العمل الأدبي : أي الجانب الجمالي. بل إن هذا الجوهر كان يرتبط بالبورجوازية، ويعتبر الاهتمام به أو التنبيه إلى ضرورته بمثابة التشكيك في المحتوى، والدعوة إلى العناية بالشكل. لانريد هنا من هذه الإشارة، الذهاب إلى أنه كان من الضروري أن يتم الالتفات إلى العنصر الشكلي أو الجمالي في العمل الأدبي. إن مثل هذا الكلام لايمكن أن يغير من واقع ما تم شيئا. لكن ماحصل فعلا من جراء عدم الاهتمام بالجانب الفني هو خلو "فكرنا" الأدبي من تراث أو أدبيات في

هذا المضمار. لذلك نجد البحث أو الاهتمام بالجمالي شبه منعدم أو مفقود. وحتى في الحقبة البنيوية كان تفكيرنا في الشكل محاطا بالكثير من التوجس والارتياب. فكيف يمكن تصور قيام ممارسة أدبية أو فنية سليمة أو مناسبة، في غياب فكر أدبي يرتكز على الأسس الحقيقية للأدب والفن الكامنة في الجمالي والشكلي؟؟...

هل لنا أن نتساءل الآن عن قيمة النتاج الأدبي الذي كان يرتكز بالدرجة الأولى على المحتوى؟ وعما يبقى منه مع مرور الزمن؟ هل يكفي أن يكون "الأدب" معبرا عن أفكارنا وطموحاتنا لنقبل به، ونبرره، ونعمل على إشاعته، وندافع عنه، حتى وإن كان غير ذي قيمة فنية أو جمالية؟ أيكفي أن نقوم هذا الأدب بالإنصات إلى مايقول؟ أم لابد من التنصيص على كيف يقول؟...

1 • 4 • 3 • تنويعات جديدة :

بدأت تظهر في الآونة الأخيرة تنويعات جديدة تتصل بحجم التحولات التي طرأت في المغرب منذ بدايات الثمانينيات، ودفعت في اتجاه تغير الكثير من القيم والتصورات والأفكار على مستويات متعددة بما فيها الأدب. ورغم هذه التحولات، فإن مايحددها علي الصعيد الأدبي، لايختلف عما كان عليه الأمر قبل هذه الحقبة، فإن مايحددها على الصعيد الأدبي، لايختلف عما كان عليه الأمر قبل هذه الحقبة، إذ المفروض بصدد التحولات أن يحدث تطور على صعيد الإبدالات، الشيء الذي لم يتم. ذلك لأن الانطلاق من المحتوى أو المضمون ظل هو نفسه الذي بواسطته

يتم التميز، وإن عرف تنويعات جديدة تبعا لبروز ظواهر جديدة ، وأشكال جديدة ترتبط برؤية الأشياء ومعاينتها وتقييمها.

وإذا كان الاصطفاف في الحقبتين السالفتين ذا محتوى "وطني" أو "طبقي"، يركز على الملامح العامة للتمايز، فإننا نجد للتنويع حاليا بعدا خصوصيا، حيث يصبح ماهو خاص جدا في مقابل ماهو عام. وفي هذا المضمار، تنوعت الخصوصيات، وحصنت كل واحدة نفسها ضد غيرها، وتسعى جاهدة لإبراز أن لخصوصيتها خاصيات تميزها، وتستدعي الاحتفاء بها، والانتباه إلى فرادتها.

تبرز لنا بجلاء هذه الخصوصيات، أو التنويعات الجديدة التي بدأت تضفى على الأدب من خلال التسميات، أو التصنيفات التالية :

1) أدب الشباب ـ 2) الأدب النسائي ـ 3) الأدب الإسلامي 4) الأدب الأمازيغي.

هذه "الآداب" مجتمعة صارت عنوان مرحلة بكاملها، وذاب معها بعد الهوية الشامل لهذا الأدب. فالندوات تقام حول هذا الأدب أو ذاك. والمجلات تتخصص في هذا النوع دون غيره. وتقدم الجوائز لهذا الضرب من الأدب، تشجيعا، وتنويها، وتعزيزا ... ولم يقف الأمر عند هذا الصنف من الحديث المتصل بالإبداع، بل امتد إلى الفكر والبحث الأدبيين، فصرنا نسمع أو نقرأ عن نقد الشباب، والدراسات النسائية، والنقد الإسلامي، والنقد الأمازيغي...

فأين تكمن خصوصيات هذه التنويعات الجديدة على الأدب المغربي؟ وماهي معايير "جنسيتها" أو "نوعيتها" إذا كانت فعلا مؤسسة على تصور محدد للأنواع أو الأجناس؟

إن ماتوحي به هاته التنويعات نفسها يبرز لنا بما لايدع المجال مفتوحا أمام أي تأمل أو تمحيص، أننا أمام معايير لاعلاقة لها بالأدب، ولابالقيم الفنية أو الجمالية المعروفة أو المتداولة. فمعيار التمييز أو الخصوصية كامن في التسمية نفسها على نحو مانعاين من خلال :

أ ـ 1) أدب الشباب : السن.

2) الأدب النسائي : الجنس.

ب ـ 3)الأدب الإسلامي : العقيدة.

4) الأدب الأمازيغي : اللغة.

إننا أمام معايير لاعلاقة لها بنظريات الأجناس أو الأنواع الأدبية. ففي (أ) نجد التمييز يتأسس على السن والجنس. وفي (ب) ينهض على العقيدة واللغة. ولما كانت الأشياء تتحدد بنقيضها، كما يقال، يمكننا التساؤل عن صحة أو إمكانية الحديث عن أدب للكهول، أو الشيوخ، وآخر للرجال؟ أو يمكننا الحديث عن أدب إلحادي، أو علماني، أو يهودي؟ وفي الاتجاه عينه، نتحدث عن أدب فاسي، أو دكالي، أو بيضاوي؟؟ تماما كما نتحدث عن الفرق الرياضية، والعصبات الجهوية؟ أي أننا ننطلق في تصنيف الأدب والأدباء تبعا لعوامل : السن (شاب ـ غير شاب)، أو الجنس (ذكر ـ أنثى)، ولابأس هنا من

أن نتفنن في التسميات فنتحدث مثلا عن "أدب الأظافر الطويلة"، أو العقيدة (مسلم - غير مسلم)، أو اللغة والعرق معا (أمازيغي - غير أمازيغي). لقد شاعت مثل هذه التنويعات في الأدب العربي الحديث مثلا، انطلاقا من الهواجس نفسها، وإن اختلفت محتوياتها وصورها، ولاسيما في بدايات هذا القرن مع أعمال اليسوعيين في لبنان، فصرنا نسمع عن "أدب النصرانية" في الجاهلية وفي حقب متعددة.

لايتسع المجال للبحث في هذه التنويعات الجديدة، وبواعثها، ومدى مطابقتها للقيم الأدبية والفنية والجمالية، وفق التقاليد والاتجاهات المختلفة...

لكن مايمكن أن نسجله هنا، هو أنه لاضير، ولا اعتراض على أن يكتب الشاب أو المرأة. بل المطلوب أن يفسح لهما المجال للتعبير الأدبي والفني. بل وأن يتم الاهتمام بإبداعات سواهم من الرجال والنساء في القرية والأرياف.

إن المجال فسيح ومفتوح في حقل الإبداع الأدبي والفني. ومن حسن الحظ، أن ليس عندنا من يعترض عليه، أو يشك في ضرورته، أو يقف دونه. كما أن للكاتب أو للأديب، أن يختار اللغة التي يكتب بها أو يعبر من خلالها عن هواجسه، وأحلامه، وقضاياه المختلفة، سواء كانت هذه اللغة عربية فصيحة، أو دارجة، أو أمازيغية، أو لغة جماعة اجتماعية شديدة الخصوصية، أو بلغة أجنبية كالفرنسية أو الإنجليزية أو سواها. وفي المغرب كتاب وأدباء يوظفون كل هذه اللغات.كما أن للكاتب

كامل الحرية، كما أتصور، والحق في أن يجسد المضامين، والمثل والقيم التي يدين بها، ويعتقد فيها ويدافع عنها. ففي هذا المضمار لامجال، في رأيي، للحصر، أو الحجر مادام ذلك يتحقق من زاوية فنية وجمالية. كما أنه ليست هناك مساحة للتضييق أو الوصاية.

لكن القضية الأساسية التي نثيرها هنا، والفكرة التي نسعى إلى تجسيدها، والدفاع عنها، تكمن في أننا عندما نكون في مضمار الأدب، إما أن يكون مانقدمه أدبا جديرا بهذه الصفة أو لا يكون، بصرف النظر عن الكاتب، وانتمائه، وجنسه، ولغة إبداعه... وفي هذا النطاق هناك تاريخ فكري أدبي نرتهن إليه، ونستند إلى إطاراته ومرجعياته لتحديد هذه الصفة "الأدبية" العامة، وحتى وإن كانت عرضة للتحول والتغيير، فهناك ثوابت وكليات ضابطة لامجال للاختلاف بشأنها.

إنني أرى أن كل تاريخنا الأدبي الحديث يركز بالدرجة الأولى، والأخيرة أيضا، على محتوى الإبداع، وعلى منتجه، ومن هو. أما الجوهري في الإبداع الفني والأدبي، وهو طابعه الجمالي، فإننا لم نعره كبير اهتمام. لذلك، لم ينضج النقاش الجمالي في فكرنا الأدبي والفني أيضا، ولم يتطور، لأننا لم نوله مايستحق من العناية والأولوية. نسلم به، ونعترف بضرورته، ولكننا لم نأخذه مأخذ الجد. وعند تناول التجارب، وتحديد الخصوصيات الفنية والجمالية لدى كتابنا، نلفي أنفسنا ننطلق من الحكم، والتمييز، والدفاع على الكتاب بحسب قربهم منا،

ليس فنيا، ولكن إيديولوجيا (ثوري - غير ثوري) أو عمريا (شاب - غير شاب) أو جنسيا (ذكر - أنثى) أو دينيا (إسلامي - غير إسلامي) أو لغويا (أمازيغي - غير أمازيغي). فما الذي تغير بين الأمس واليوم؟ لافرق في رأيي، والأيام حبلى...

إن اعتماد هذه التنويعات لتقييم الإنتاج الأدبي لم يؤد إلا إلى ظهور معايير كمية وخارجية في الحكم على الأدب. إذ صار كل يدافع عن "نوع" الأدب الذي ينتج في نطاقه، وينتصر له ضد غيره من الإنتاجات التي لاتشاطره الاتجاه ذاته. وهكذا صار النظر إلى إبداع "الشباب" ليس باعتباره لما وضع له، ولكن غدا من يدافع عنه باعتباره "اتجاها" أو "مدرسة" لها ملامحها ومميزاتها عن إبداعات "الشيوخ" والتقليديين سواء بسواء. كما أننا نجد الأمر نفسه مع "الكتابة النسائية"، حيث بات اعتبار إنتاج أية امرأة ينظر إليه بصفته حاملا لمواصفات "الأنثوية" وما على المرأة الكاتبة إلا أن تدافع عنها،وتتمثلها في إبداعها، وتنتج بمقتضاها. وإذا مازعمت كاتبة ما بأن لاعلاقة لها بما يذهبن إليه اتهمت بخضوعها لسلطة الرجل... ونفس الشيء يمكن قوله عن الأدب الإسلامي والأمازيغي، إذ يكفي أن يكون الكاتب يبدع في نطاق هذا الأدب أو ذاك حتى يكون كاتبا حقيقيا وجديرا بالاهتمام، وعليه أن يحصل على جائزة الإبداع، وإلا اعتبر عدم حصوله عليها إقصاء وتهميشا...

إن دخول الاعتبارات التي لاعلاقة لها بطبيعة الإبداع الأدبي، لايمكنها إلا أن تؤثر على استقباله وتلقيه، كما أنها من جهة

ثانية تلعب دورا سلبيا في سيادة قيم لاعلاقة لها بالإبداع أو الجمال الفني.

نسجل في هذا النطاق أن الإنتاج الأدبي العربي الحديث لأسباب عديدة، وفي إطار شمولي، ظل محكوما بهذه العوامل الخارجية في التقييم والحكم والتعاطف مع التجارب الإبداعية، ولذلك تأجل البحث وغاب النقاش بصدد كل مايمت إلى "الإبداعية" من حيث خصائصها ومميزاتها. وكل تغييب للبعد الإبداعي في العمل الأدبي لايمكنه إلا أن يسهم في تأجيل بلورة رؤية جديدة ومتطورة للأدب والفن بوجه عام.

لايمكن أن يكون التفاضل بين التجارب بحسب التنويعات التي أومأنا إليها لأنه يتحدد منذ البداية على قاعدة كسب النصير لأن القضية التي تمثلها تلك التجارب عادلة. ولا يمكن أن يكون الحجر على أي نمط من الكتابة وتحت أي دعوى. وتبعا لذلك لابد من الارتهان إلى الطبيعة الإبداعية للإنتاج الأدبي لأنها المعيار الذي يمكن توظيفه للتمييز بين التجارب الأدبية المختلفة بغض النظر عن تنوعاتها المختلفة، بل إنه انطلاقا من تلك الطبيعة يمكننا النظر إلى مايوجد ضمن تلك التنويعات عينها من ادعاءات أو إبداعات حقيقية.

عندما تتغير نظرتنا إلى الأدب بصفة عامة وأدبنا المغربي خاصة، وكيفما كانت تجلياته، أو محتوياته، أو وسائطه، أو كتابه، أو بكلمة وجيزة، عندما تتبدل معاينتنا إلى مختلف التنويعات التي يمكن اعتبارها مصدر التميز والفرادة، ويصبح

حكمنا عليه، وتقييمنا له، يستند إلى الجمال والجودة والعمق... فتلك بداية دخولنا عصر الإبداع الحقيقي الذي يحقق للأدب خصوصيته وفرادته، ويضمن له الاعتراف من المغاربة أنفسهم، الذين مايزال قطاع واسع منهم يصادره بأحكام قاسية وعنيفة، ومتسرعة أحيانا وواقعية أحيانا أخرى... قبل أن يعترف به غير المغاربة الذين يحق لهم أن يتساءلوا، وهم يبحثون، عما هو "مغربي" وما هو "فني" في أدبنا المغربي...

★★★

الفصل الثاني

الأدب، النقد، العلم

2 . 1 . أسئلة الأدب، أسئلة العلم الأدبي :

2 • 1 • 1• يطرح علينا واقعنا العديد من المشكلات الأدبية والنقدية، القديمة التي قضيناها بتركها، والحديثة التي بدأت تفرض نفسها بإلحاح. وعلينا أن نتداول بشأنها النقاش، ونفكر فيها جماعيا بمسؤولية ووعي، ووضوح. ذلك لأن معالجتها وتوضيحها بالقدر الكافي والواسع قمين بتطوير فكرنا الأدبي والنقدي، الذي لا يكفي بصدده ذرف دموع التماسيح أو إعلان الظلام.

من بين كبريات المشاكل المتجددة والمثيرة، نجد مشكلة البحث الأدبي وصلته بالعلوم (التي نفترض أنها أدبية) والإنسانية والطبيعية.

تفرض هذه المشكلة نفسها بإلحاح شديد بالنظر إلى ما يسود من اعتقادات وتصورات تصب جميعا في رفض العلم الأدبي، أو صلة الأدب بالعلوم. تروج لذلك الصحافة الأدبية، ونجده فيما يتردد على ألسنة المبدعين أنفسهم بصدد هذا المنحى من البحث الأدبي الذي يأخذ بأسباب العلم، وفيما يتناقله المتناقشون عن المصطلحات الأدبية الجديدة، والأشكال الهندسية والخطاطات التي تزخر بها الدراسات الأدبية الجديدة. إن ثمة دائما غمزا ولمزا، وإشارات لا تخلو من تهكم ظاهر، أو تندر بين، وهناك أبدا تنبيهات إلى الجفاف النظري، وقتل

النص، والتمارين المنطقية، وما شئتم من النعوت الوجيهة أحيانا، أو الأوصاف المتحاملة في أغلب الأحيان.

لا مشاحة في أن الحسناء لا تعدم ذاما. لكن الأمر حين يتعلق بالمعرفة، نصبح إما أمام الحقائق أو الأباطيل. وكثيرة هي الأباطيل المروجة بشتى الذرائع والاحتمالات. ولا يصح بسبب بعض الهنات أو الصعوبات المصاحبة لأية تجربة جديدة، أن ندين الممارسة من جوهرها، وأن نحمل توجها في الدراسة الأدبية العربية وزر مختلف المشاكل الثقافية المتراكمة منذ ما اصطلح عليه ب "عصر النهضة".

2 • 1 • 2 • لقد تم الاستئناس بالعلوم الإنسانية في مقاربة النص الأدبي العربي منذ بدايات هذا القرن (**روحي الخالدي - طه حسين** ...) واعتمد مؤرخو الأدب توجها علميا ما في التأريخ للأدب العربي (**زيدان - الزيات - ضيف** ...) كما استعان آخرون بعلم النفس أو علم الاجتماع في دراسة أدباء أو فنون، أو حركات أدبية (العقاد - النويهي - سويف - الخوري - العالم ...). وفي العقدين الأخيرين بدأ الاستئناس بالعلوم اللسانية والدلالية في معالجة النص الأدبي. وفيما سيحصل من تطور في مضمار العلوم الاجتماعية والأنثروبولوجية والتواصلية، سيتم الانطلاق منها في مقاربة الظاهرة الأدبية وصفا وتأويلا.

كانت تحكمنا في كل هذه الممارسات بصورة أو بأخرى،

بوعي أو بغير وعي، نظرة مزدوجة إلى الأدب مفادها أن الأدب، كما أتصور وكما أعبر عن ذلك بمصطلحات خاصة، بقدر ما هو :

ـ"خطاب" له خصوصياته ومميزاته البنيوية التي تميِّزه عن غيره من الخطابات الأخرى كيفما كان نوعها، هو :

ـ"نصّ" منفتح على غيره من النصوص، وعلى الإنسان والتاريخ والمجتمع.

هذا الازدواج يبرز بشكل واضح على صعيد مقاربته، وطريقة فهمه، وأشكال التعامل معه. إنه يجعل الأدب قابلا لأن يعالج، في مستوى أول، باعتماد علوم شديدة الصلة بـ "الخطاب" وخصوصياته (الدراسات اللغوية واللسانية والأسلوبية والبلاغية) أيا كان الاختصاص العلمي الذي يهتم به (علم الأدب ـ تحليل الخطاب ـ لسانيات النص ـ الأسلوبيات ـ البلاغة الجديدة ...). وفي مستوى ثان، يرى الدراسون أنفسهم، أو من اختصاصات علمية أخرى إمكانية، بل ضرورة مقاربة الأدب باعتماد علوم قريبة من "النص" في انفتاحه على ما يتجاوز الخطاب (في خصوصيته) إلى الإنسان، والمجتمع، من خلال اختصاصات تتصل بالعلوم الإنسانية، وتتخذ لها أسماء مثل علم النفس الأدبي، أو سوسيولوجيا الأدب، أو النقد الأسطوري، أو الثقافي ... وهي جميعا علوم فرعية من علوم عامة

تسعى إلى الكلية والشمول بتنويع موضوعها وتوسيعه ليشمل الأدب والفن عموما.

نلاحظ من خلال هذه الطبيعة المزدوجة للأدب، ومن خلال كونه موضوعا للبحث والدراسة إلى أنه يتمفصل من جهة إلى "خطاب" له خصوصيته البنيوية الذاتية التي بواسطتها يتميز عن غيره. وهذا الخطاب هو موضوع "العلوم الأدبية". والعلوم الأدبية رغم اختلاف مناهجها واتجاهاتها وتياراتها تسعى إلى الكشف مجتمعة عن الشكل الأدبي ومميزاته الذاتية سواء في فترة محددة، أو في صيرورته التاريخية (تاريخ الأشكال الأدبية). ومن جهة ثانية، يتمفصل العمل الأدبي إلى نص منفتح على الإنسان والمجتمع. وهذا ما تعنى به العلوم الاجتماعية، وتهتم به العلوم الإنسانية. ولا تخفى في هذا الإطار العلاقات التي تسم العلوم الإنسانية بوجه عام بالعلوم الطبيعية وغيرها.

2 • 1 • 3 • إن العلاقة بين العلوم الأدبية والعلوم الإنسانية علاقة ائتلاف واختلاف. بل إنها في الوقت نفسه علاقة تكامل. قد يهيمن أحدها في مرحلة، ويتراجع الآخر مخليا السبيل لغيره في مرحلة أخرى، كما وقع في أواسط هذا القرن مع هيمنة ما عرف بالنقد الاجتماعي، وكما وقع في الثمانينيات عندما بدأ التشديد على ما هو "شكلي" وخطابي.

ونتبين من خلال هذا الائتلاف والاختلاف في التعامل مع "موضوع" الأدب أن مسوغات العلاقة ترتهن بشكل أو بآخر إلى

السياق الثقافي الذي تتحدد فيه. وأن إعادات النظر في طبيعة هذه العلاقة تحتكم إلى ما يطرأ على القيم الفنية والمعرفية والاجتماعية أيضا من تحولات وتبدلات.

هذا التلازم بين العلوم الأدبية والعلوم الإنسانية بصدد الأدب، باعتباره خطابا ونصا في آن جعل هذه العلوم مجتمعة تعمل جاهدة على اكتساب الشرعية التي ينزعها عنها أحد العلوم ليُضْفِيهاَ على نفسه. وكان هذا مصدر عمل دؤوب، واجتهاد مستمر، وسجالات متواصلة.

إذا كان كل علم، وهو يشتغل بالعمل الأدبي، سواء من حيث هو خطاب أو نص، يسعى جاهدا إلى الإمساك بالكليات، أو البنيات التجريدية موضوع العمل الأدبي، في اتصالها من جهة بالخصوصيات الأدبية، أو السمات الاجتماعية أو الإنسانية العامة، فإن النقد الأدبي يأتي ليستفيد مما تنجزه تلك العلوم المختلفة، ويعمل على الانطلاق منها وهو يشتغل بنصوص ملموسة ومحددة، موظفا إمكانات الناقد وذاتيته، وذوقه الفني وتجاربه في قراءة النصوص وفهمها وتأويلها. ويأتي عمل الناقد الأدبي بهذه السمات مكملا لعمل العالم الأدبي، وبذلك يمكن للعالم أن يستفيد بدوره من عمل الناقد الأدبي فيطور عمله العلمي. ويؤكد هذا التفاعل بين العالم والناقد وهو ما نجده أحيانا عند بعض المشتغلين بالأدب عندما يكونون يزاوجون بين عمل العالم والناقد معا لتحقيق الغايات نفسها، وإن بطرائق وأساليب شتى.

2 • 1 • 4 • إذا انطلقنا من هذا التصور الإجمالي الذي يرصد علاقة العلوم الأدبية والإنسانية والنقد الأدبي بالأدب باعتباره موضوعا، في واقعنا الأدبي، فماذا نجد؟

نجد، وهذا واقع لا يحتاج منا إلى كبير جهد للبرهنة عليه، أننا منذ عصر النهضة إلى الآن، نرحب بالعمل العلمي، بل وأحيانا ندعو إليه، ولكننا في الوقت نفسه نصادر البحث العلمي إلى درجة القرف منه، ومن المشتغلين به أو الداعين إليه. لذلك لا عجب أن نجد أن صفة "الأكاديمي" أو "الجامعي" غالبا ما تأتي مشفوعة بنعوت الازدراء، والجفاف والموت ... وما شاكل هذا من الصفات التي تزخر بها أحاديث المبدعين والكتاب، وسواهم من الفاعلين في المجال الأدبي، وفي مختلف المستويات.

إن إيماننا بالعلم، وبالممارسة العلمية، سواء في الأدب أو غيره لا يتجاوز الأحاديث التي ترسل عفو الخاطر. لكننا نواجه العمل العلمي بالاستنكار الزائد، ولا سيما حين يتعلق الأمر بالتحليلات النقدية الجديدة.

صحيح أن ما يواجه به النقد الجديد من انتقادات لبعضها وجاهته وشرعيته، لكن ذلك بوجه عام ليس سوى مظهر من مظاهر رفض العلم حين يتعلق الأمر بالدراسة الأدبية وبالنقد الأدبي. هذا الرفض لا يتم فقط خارج المجال الأدبي، بل يتحقق من داخله أيضا، والعجب أننا نجد بعض الدارسين،

وهم يشتغلون بهذا النقد الجديد، ولكنهم بدورهم لا يشذون عن القاعدة.

2 • 1 • 5 • ومن نتائج عدم اعتبار العلاقات القائمة بين العلوم المختلفة، والنقد الأدبي، والأدب، أننا إلى الآن عندما نسأل المشتغل بالأدب عن الإطار العلمي الذي يشتغل وفقه، أو نوع التخصص العلمي الأدبي الذي ينتمي إليه، يفاجئنا بصفاقة النعوت التي صارت متداولة وشائعة. ولعل هذا واحدا من أهم العوائق التي تحول دون تطور وعينا الأدبي. إنه وعي "تقليدي"، وإن اتخذ مختلف مظاهر"الحداثة" التي صارت حديث الأحاديث في الصحافة الأدبية العربية، وفي مختلف المجالس والكتابات.

إننا مالم نحدد، ونحن نشتغل بالأدب من نحن؟ ولأي غاية؟ وتكون إجاباتنا مؤسسة على تصور محدد، لا نكون سوى "متحذلقي" الأدب. والحذلقة الأدبية نتاج وعي قائم منذ عقود طويلة. وأهم عناوين هذه الحذلقة يكمن في عدم الإيمان بالبحث العلمي بذريعة ممارسة "التكامل المنهجي " بين المناهج، ما دامت كل المناهج عاجزة عن الإحاطة بخصوصيات النص الأدبي وانفتاحاته المتنوعة، وغناه اللامحدود. هذا الوعي التقليدي لم يبق ما يسوغ استمراره بصدد الأدب والدراسة الأدبية، وبصدد الواقع والمجتمع. أما الوعي الأدبي الجديد فنرى أنه نتاج رؤية جديدة إلى الخطاب والنص والمجتمع.

2 . 2 . الأدب والحذلقة الأدبية.

2 • 2 • 1 • الأدب صناعة. والعلم بالأدب لا بد له من شروط وضروريات ليكون قابلا لأن يتأسس على ما يبرر قيامه على أسس سليمة وملائمة. وعندما لا يحدد دارس الأدب من هو؟ وماهي طبيعة عمله؟ هل هو عالم أم ناقد؟ ويكون تصوره النظري والمنهجي واضحا بالنسبة إليه بما فيه الكفاية، أو تكون إمكانية التحديد هذه ممكنة من خلال الاطلاع على دراسته، وإن لم يصرح بها أو يعلنها جهارا نهارا، نكون بصراحة أمام "الحذلقة الأدبية".

استعمل الحذلقة كمقابل لـ "Bricolage". ويضعنا هذا التحديد أمام التمييز بين "الصانع" الحقيقي الذي يعرف أسرار صنعته، ويمتلك "الأدوات" و "المفاتيح" الملائمة لعمله، وبين "المتحذلق" الذي يقوم بأعمال متعددة، وهو لا يملك إلا مفاتيح محدودة، ولكنه يوظفها في مهارات متعددة لا تناسبها الأدوات التي يستعملها في معالجته إياها.

ويؤسفنا أن نسجل هنا أن هذه الحذلقة هي السائدة على الصعيد الأدبي. قد تنبني دراساتنا، أو أبحاثنا على معطيات تحليلية جديدة، وقد تتأسس على بعض المنظورات العلمية التي بدأنا نأخذ بأسبابها، والتي تبرز مرجعياتها واضحة في أعمالنا.

لكن المشكل الحقيقي ليس في هل نحن مع استلهام النظريات

والمناهج الغربية الجديدة أم ضده؟ كما أنه لايكمن في هل نوظف أدوات مستمدة من النقد والبلاغة القديمين، ولكنه يكمن في المنظور الذي يحكم علاقتنا بهذه المستجدات النظرية أو تلك الممارسات. ونسجل مرة ثانية أن هذا المنظور يقوم على "الحذلقة" التي أومأنا إليها. وما نود إثارة الانتباه إليه في هذا النطاق، أن هذه الحذلقة ليست ممارسة فقط، ولكنها رؤية متجذرة في وعينا الأدبي الذي أراه تقليديا، حتى وإن اتخذت بعض تجلياته بعض المظاهر الحداثية أو الجديدة.

إن الرؤية المحددة لأية ممارسة عندما تكون تقليدية لا يمكن أن تتولد عنها إلا أشكال وأنماط من التفكير الذي يراوح المكان، حتى وإن تجلى من خلال صور تبدو لنا مغايرة لجوهرها الذي يحددها. ويهمنا هنا أن نكشف عن بعض مظاهر هذه الحذلقة وتجلياتها، ونبين مضمون وعيها التقليدي الذي نحاول الإمساك به بهدف تجديد وعينا الأدبي، كجزء لا يتجزأ من مسعى أبعد يرمي إلى تجديد رؤيتنا إلى الإنسان والمجتمع.

2 • 2 • 3 • من مظاهر هذه الحذلقة الأدبية، عدم أخذنا بالقيم العلمية مأخذ الجد عندما يتعلق الأمر بالممارسة. فكم من المشتغلين الآن بالأدب يتحدث بمصطلحات أدبية جديدة تولدت في نطاق علوم جديدة في الغرب. لكن بمجرد ما يتم التساؤل عن إطارها النظري، وخلفيتها العلمية حتى تصاب بخيبة الأمل. بل يتم اتهام المتسائل بأنه من أصحاب الجفاف "العلموي"، وما شاكل هذا من النعوت التي تروج لها الصحافة الأدبية العربية بإصرار ووعي.

إن هذا المسلك نتاج وعي خاص يحدده، ولا يمكننا إلا أن ننعته ب "التقليدية". ونقصد بها هنا رفض تجاوز ما ألفته "الذائقة" الأدبية منذ عصر النهضة، وتشكل في الوعي والممارسة حتى صار وازنا في الرؤية والتصور، ويصعب التخلص منه، أو تجاوزه. وواضح أن التقليدية هنا لا علاقة لها بالزمان. إنها تعني التمسك بالقناعات المشكلة عن الأدب وعن طرائق فهمه وتأويله وفق التصورات التي دشنت منذ بدايات هذا القرن، وتعمقت في أواسطه حتى صارت قيما لامندوحة عنها. ويقود هذا المسلك إلى أننا في تعاملنا مع المعرفة التي تنتج خارج مجالنا العربي، نقتصر على أخذ "الجاهز" فقط، وتوظيفه بدون أي اعتبار إبستيمولوجي أو معرفي. أو ليس هذا موقفا استهلاكيا لا يختلف عن المواقف الاستهلاكية الأخرى؟.

منذ بداية احتكاكنا بالغرب، على الصعيد الأدبي، ونحن لا نأخذ من النظريات والاتجاهات المختلفة سوى نتائجها. وما فكرنا قط، وآمل أن أكون مخطئا، في استلهام الروح العلمية التي يشتغل بها أصحاب تلك النظريات. إن هذا السبيل يمكن أن يقودنا في حال القيام به إلى التفكير في الأخذ بالأسباب العلمية، وهي إنسانية، وإلى تحصيل نتائج مختلفة بناء على ما يقدمه النص العربي من خصوصيات هي وليدة المجتمع العربي.

تبدو علاقتنا بالنظريات الغربية التي اسلهمناها بالصورة التي أشرنا إليها من خلال هذه الأمثلة الدالة على تركيزنا على نتائج النظريات والعلوم : فأبو نواس سيصبح مع العقاد

"نرجسيا"، والرواية العربية لما بعد الهزيمة تعبير بورجوازي صغير عن "الرؤية المأساوية للعالم"، والرواية التجريبية في الثمانينات وما بعدها "بوليفونية"، و "حوارية" و "متعددة اللغات"، والأمثلة أكثر من أن تعد ...

لم يؤد التعامل بالنتائج المستخلصة هناك في الغرب إلى تبلور أي تصور علمي للأدب في ثقافتنا الحديثة. وما نجده سواء لدى الذين استلهموا سوسيولوجيا الأدب أو علم النفس الأدبي أو اللسانيات لا يتعدى إسقاط نتائج على الموضوعات التي اشتغلوا بها. ولا يمكن تأسيس "العلم"أي علم من خلال توظيف نتائج متوصل إليها من خلال تجربة نصية مغايرة، وفي مجالات مختلفة. بل الأدهى من هذا هو أن المشتغل بالدرس الأدبي في ثقافتنا تجده دائم التجوال بين النظريات والمناهج. وكلما ظهر منهج جديد وجدته وراءه لا هثا يتصيد أبسط وأجمل مصطلحاته ليفحم بها مجالسيه، ويسود أسماعهم بها. لذلك لا نجد تراكمات لدى الباحث أوالدارس بصدد أي منهج يوظف، أو نظرية يتبنى. ولهذا أيضا عندما تطرح أسئلة علمية عن ممارسته تجده يلعن العلم والجفاف النظري، والتخطيطات الهندسية، وقتل النص.

إن وعينا بالعلم وممارستنا له يقوم على أساس ذرائعي تبسيطي. لذلك تخلو أعمالنا، بوجه عام، من أية صرامة علمية مضبوطة ومحكمة. وما المواقف المعبر عنها بصدد "الصرامة العلمية سوى مظهر من مظاهر هذا الوعي وتلك الممارسة، وبما يقومان عليه من أسس نختزلها في كلمة "الحذلقة" الأدبية.

2 • 2 • 4 . تبرز هذه الحذلقة، بصورة أجلى، وبطريقة ظاهريا عن الصورة السابقة، لكن مضمونها يوحدها بها من خلال ما تذهب إليه من وسم بعض الدراسات الجادة والجديدة فعلا، من أنها عبارة عن "تمارين" تحليلية للنقد الأدبي. ونعت بعض الدراسات الجديدة بالتمارين لا يخلو من منظور الحذلقة الأدبية من تحقير وتنقيص. ترى ما الغرابة في تناول نص معين، وإنجاز التحليل الجزئي بعدة نظرية وعلمية محددة، وبناء على أسئلة ملموسة تبغي الوصول إلى أجوبة ملموسة؟ لا تتساءل الحذلقة الأدبية، ولكنها ترى أن هذا العمل ليس سوى "تمارين" يمكن للتلاميذ والطلاب أن ينجزوها في المدرسة والجامعة. أما الدارس المتحذلق فهو ليس طالبا، وليس مدعوا إلى إنجاز التمارين.

هذا التصور لهذا النوع من التحليل يستند في تقديري إلى وعي تقليدي للأدب. وهذا الوعي التقليدي تأسس مع أول جامعة عربية، وتم نقله بعد ذلك إلى مختلف كليات الآداب التي يزخر بها العالم العربي. وللأسف فالتقاليد الجامعية في مجال الدراسة الأدبية العربية، لم يطرأ عليها أي تغيير حقيقي جذري. ولهذا السبب وصفنا هذا الوعي الأدبي بأنه تقليدي.

إن الحذلقة الأدبية حينما تعتبر التحليل العلمي والجزئي للنص "تمرينا" فهي تدافع عن نقيضه وتتبناه، وهو "الإنشاء". وليس الإنشاء سوى المظهر الأبرز للحذلقة : إنها تجميع لمواد مختلفة، ومعلومات متنافرة، وصياغتها بصورة تضمن لها درجة من الانسجام المقبول، ولو على الصعيد الشكلي، مع ميل كبير

إلى المساجلة، والتأثير في المتلقي باعتماد مختلف الوسائل. لذلك نجد العديد من المقالات والدراسات والكتب ليست سوى إنشاءات مطولة، لا يمكن في حال الرجوع إليها تحصيل معرفة أو تحقيق تراكم معرفي.

2 • 2 • 5 • عندما ننظر في تجليات هذه الحذلقة سواء في المؤسسة : الصحافة الأدبية العربية أو في البحث الجامعي نجدها وليدة وعي تقليدي تراكم منذ عصر النهضة، ومفاده أن أي عمل لا ينشد التأثير في وجدان المتلقي لا قيمة له. والإنشاء يضطلع بهذه المهمة على أحسن وجه. وهو من هذه الناحية لا يختلف عن الإنشاء السياسي. وهما معا يرميان إلى كسب التابع والنصير أكثر مما يسعيان إلى تكوين القارئ القادر على التمييز والنقد. إن التلميذ والطالب والقارئ عموما وفق هذا الوعي القائم على الحذلقة الأدبية لا يقرأ النص، ولا يقدر عليه، لأننا لم نعوده على "القراءة" والتحليل. فهو يكتفي بما يقال عن النص وصاحبه. لذلك تكثر عنده المعلومات عن الشخص (الكاتب)، لكن لا فكرة لديه عن النص باستثناء ما تقدمه له الكتابات النقدية الإنشائية.

يبدو ذلك بجلاء في كليات الآداب، حيث يلاحظ نفور الطلاب من تحليل النص مهما كان بسيط وواضحا. ويفضلون الكتابة في الموضوعات العامة. والسبب واضح وهو أنهم لا يمتلكون العدة النظرية الضرورية لذلك. وهم حتى عندما يتلقون النظريات النقدية والأدبية، فهم يتعاملون معها على أنها معلومات للحفظ والاستظهار. والمسؤول عن هذا الواقع هو الوعي التقليدي الذي

تراكم في شروط سابقة. فكثير من القراء يصادرون كتبا وأعمالا أدبية مهمة فقط من خلال ما يكتب عنها من دراسات غير علمية. وكثيرا ما تتدخل الأهواء والنزعات والعلاقات في الحكم على الأعمال الأدبية، فتحدد قيما سلبية في التعامل مع النص والأدب.

كان من نتائج هذا الوعي وممارسته، في علاقته بالأدب والعلم والنقد أن لا شيء قابل للتطور على صعيد الفهم والاستيعاب أو التساؤل أو التفكير. فكل شيء على ما يرام : فهناك قيم تتكرر وعلى مختلف الأصعدة. وحين نطالب بوعي أدبي جديد يرتهن إلى تدقيق العلاقات بين مختلف الأطراف المشار إليها، نقصد بذلك تغيير النظر إلى الأدب، بهدف تغيير النظر إلى الإنسان والمجتمع.

إن تحديد عمل الدارس، وطبيعة عمله جزء أساسي من هذه المهمة، بل هي مدخل ضروري لذلك. وهذا التحديد يبين أن الوعي التقليدي للأدب يعلم الإنشاء، والحكم على الأشياء قبل الاتصال بها. في حين يدعو الوعي الجديد إلى تكوين القارىء تكوينا مختلفا، يستند إلى قيم مختلفة، تقوم على محاولة فهم الظواهر فهما علميا، وتقييمها بغض النظر عن مواقف صاحبها أوالاختلاف معه، ويمكن القارىء من الأدوات المناسبة التي تساعده على تشكيل رؤيته الخاصة للأشياء والظواهر والعالم بعيدا عن إكراهات غيره، وكيفما كانت طبيعتها. وبذلك نكون فعلا أمام إنسان جديد قادر على التمييز وفق قناعاته، ورؤيته التي يشكلها بمجهوداته وإرادته.

2 . 3 . الدارس الأدبي، والدرس الأدبي

2 • 3 • 1 • بدأت تشيع في لغتنا النقدية الحديثة في الآونة الأخيرة مصطلحات تتصل بالأدب، مثل "الدرس" مشفوعة بالأدبي. لقد انتقل إلينا مثل هذه الاستعمالات نتيجة الترجمة : "دروس في علم اللغة العام" و "درس السيميولوجيا"، وهذا الاستعمال قريب مما تم تداوله في المشرق تحت اسم "المحاضرات" : فالأستاذ الجامعي يلقي محاضرة. وليست المحاضرة بحسب ما تداولناه سابقا غير الحذلقة الأدبية. لكن مصطلح "الدرس"، وهو يتصل بالتقليد الجامعي الجديد يعني ضمن ما يعني الإشكال المنهجي والمعرفي بالدرجة الأولى، والجدة في تناول الظاهرة ومعالجتها، ومنه ما يستعمل تحت عنوان "الدرس الافتتاحي" الذي يوحي إلى الإشكال المركزي التي يمهد به للموسم الجامعي، ويكون لباحث أو عالم يقدم مقترحات جديدة للتأطير والبحث. وما يلاحظ، هو أننا لا نحمل هذا المفهوم هذه الدلالات في ممارستنا الجامعية، لذلك سنوظفه هنا بمعنى خاص، على أن نعود لتحميله المعنى المراد، في سياق تأكيدنا على الوعي الذي ندعو إليه.

2 • 3 • 2 • وإلى جانب مفهوم "الدرس" نجد موضوع "التلقي"، و "المتلقي" من الموضوعات الجديدة التي بدأت تستأثر

باهتمام متزايد لدى الدارسين والباحثين الذين يستفيدون بصورة أو بأخرى من النظريات الجديدة في مقاربة النص الأدبي. ونود هنا معالجة هذا الموضوع في ضوء القضية المركزية التي تشغلنا، ونربطه بالوعي المتحكم في نظرتنا إلى المتلقي، وضرورة ربط الموضوع نفسه بمختلف الأطراف التي تعنينا لتحديد مستلزمات الوعي الجديد الذي يمكننا من تدقيق العلاقات بينها بشكل جديد وعلمي، وعملي.

يكثر الآن الحديث عن أزمة الكتاب الأدبي، وعن غيرها من الأزمات التي يقذف بها المشتغلون بالأدب هنا وهناك. ويتم عادة ربط هذه الأزمة بالقارئ أو المتلقي. ولعل أهم نقطة انطلاق تكمن في تساؤلنا : من هو "المتلقي الذي نتحدث عنه؟ ما هي مواصفاته؟، بأي وعي يمكن التعامل معه؟ إن هذه الأسئلة، وما يتفرعُ منها كفيلة بجعلنا نلامس مختلف القضايا والمشاكل، كي لا نقول "الأزمات" من وجهة جديدة، ووعي جديد.

ننطلق في مستوى أول من معالجة قضية "المتلقي" بالأدب، بحصر مفهوم المتلقي في "التلميذ" والطالب الجامعي لكي نتمكن من ضبط المفهوم وتدقيقه، وربطه ب"الدرس الأدبي"، وذلك على اعتبار أن علاقة الأدب ب"المؤسسة" التعليمية (المدرسة/الجامعة) علاقة وطيدة. والنظر في تدريس الأدب وكيفيته والتساؤل عن دورها من ضروريات تجديد الوعي القائم إذا كانت فعلا الرغبة والإرادة في تجديد وعينا الأدبي ليواكب التحولات المختلفة

المحيطة بنا. يمكننا في هذا النطاق استحضار الأسئلة التي سبق أن طرحناها، والمتعلقة بالعلم والنقد في صلتهما بالأدب بهدف تطويرها إلى مستوى آخر ندخل فيه عنصرا جديدا هو "الدرس الأدبي".

تحدثنا عن العلم باعتباره اشتغالا بالنص الأدبي بصفته بنية مجردة، وهدفه من وراء ذلك الاشتغال الإمساك بالكليات النصية وفق إجراءات علمية محددة. وعن النقد باعتباره استثمارا لنتائج العمل العلمي وتوظيفا لها على النص المحدد بناء على خبرة الناقد وتجربته الذاتية في قراءة النصوص وتذوقها وتفسيرها. فماذا نقصد ب "الدرس" الأدبي، وما هو موقعه الحقيقي من العلم والنقد؟، أي ضمن الإشكالية التي هي موضوع بحثنا؟

يقودنا الحديث عن "العالم" و "الناقد" إلى الحديث عن "الدارس". وما دمنا بصدد البحث في "المتلقي" في المؤسسة التعليمية، يمكننا تعديل مفهوم الدارس مؤقتا إلى "المدرس" لنعاين كيف يمارس "تدريس" الأدب، لأن هذا "الدرس" بطرفيه الأساسيين (الأستاذ/التلميذ ـ الطالب) يجسد لنا المشكلة بجلاء.

يشتغل المدرس سواء في المدرسة أو الجامعة بالأدب وفق مقرر. ويبين لنا هذا دور المؤسسة بجلاء في صياغة المقررات وبرمجتها. والمقرر الواحد قد يستمر عقودا طويلة، وهنا نجد أنفسنا مجددا أمام حضور المؤسسة : رفض تجديد المقررات باستمرار، أو تغييرها. ولتبليغ المقرر، يستعين المدرس بعمل

العالم إن وجد، أو بعمل الناقد في أغلب الأحيان. لذلك فالتلميذ أو الطالب يقرأ النص بواسطة المدرس من خلال الناقد. وللناقد العربي مكانة مهمة فهو الوسيط الأساسي بين النص ومتلقيه، من خلال ما ينشره في الجريدة أو المجلة أو ما يجمعه في كتاب. وكثير من القراء يعرفون العقاد أكثر مما قرأوا لشوقي وكثير منهم يعرف ما كتب عن نجيب محفوظ أكثر مما قرأ له ...

يعود السبب في هيمنة هذه الظاهرة إلى أن تعليمنا بصورة عامة، سواء اضطلع به المدرس في التعليم الجامعي أو غيره يقوم المتلقي ليس تبعا لما يقرأ أو ما يستنتج من خلال قراءته للنص ولكن من خلال ما يعرفه من آراء غيره (الاستشهادات). لذلك يمكن للطالب الا يقرأ الرواية المقررة، ويمكنه أن يكون فكرة عنها من خلال ما يكتبه النقاد. ويكشف هذا بالملموس معنى كون تعليمنا يقوم على أساس "الإنشاء"، وليس "التحليل". وإذا ما قرأ صاحب الإنشاء "النص" فإنه يتحول بالنسبة إليه إلى خزان للشواهد، وليس إلى نص كل شيء فيه له دلالة.

إن هيمنة الطابع الإنشائي في تدريس الأدب بمدارسنا وجامعاتنا تأسس منذ ظهور كليات الآداب العربية. ولم يتم تعديله أو تحويره لفائدة التحليل مع مرور الزمان. نجد فعلا دعوة إلى ممارسة التحليل، لكن كيف يتم الانتهاء إليه في ظل هيمنة الوعي التقليدي الذي يرفض "العلم"، والتحليل العلمي. كما أن غياب "العالم" في وعينا وممارستنا للأدب يجعلنا نرى

"الناقد" كل شيء، وما يقوله هو الكلمة الفصل. والوعي النقدي السائد لا يهمه سوى الحكم على النص الأدبي، وهذا الحكم قد يكون سابقا حتى على القراءة. إن الناقد شئنا أو أبينا، هو الصوت السياسي الذي يتحقق من خلال المؤسسة (المدرسة ـ الإعلام ...). وهذا الصوت يهمه توجيه وتأطير وجهة نظر المتلقي من مختلف القضايا الفنية في صلتها بما هو اجتماعي أو سياسي.

والصوت النقدي بالصورة التي تمارس عندنا منذ عصر النهضة هو الصوت الذي يقول لسان حاله، وإن تعددت السنته بحسب الألوان الإيديولوجية التي ينطق باسمها : «إقرأ» و «لا تقرأ». إن هذا الأمر وذاك النهي هو مركز الفعل النقدي، ويأتي الدرس الأدبي ليسير في الاتجاه نفسه، ويكون الاتكاء على ما يقدمه العمل النقدي لتأكيد وتثبيت التصور نفسه للنصوص.

لهذا السبب يهيمن الإنشاء الذي يعني ضمن ما يعنيه مدى القدرة على دخول النسق والتعبير عنه، لذلك لا يستقل المتلقي برأيه الخاص الذي يكونه من خلال قراءاته الخاصة. ولو قارنا تدريس الأدب عندنا ؛ كما هو مطبق في مدارس البعثات الأجنبية، وفي شعب اللغات الحية بما يتم في شعب اللغة العربية وآدابها، لوجدنا الفرق شاسعا جدا. فالتلميذ في مدارس البعثات يقرأ مباشرة نصوص رابلي وستاندال وزولا ... وترى التلميذ في الرابعة عشرة من عمره يتأبط روايات أو مسرحيات

لفلوبير أو راسين أو كورنيي، وكذلك في شعب اللغات الحية، حيث نجدهم يقرأون النصوص التي تحدد لهم في نهاية السنة، ويطالبون بقراءتها خلال العطلة.

أما في شعب اللغة العربية، فهم يدرسون الأدب العباسي والأندلسي، ولا يكلف واحد منهم بالرجوع إلى ديوان ليقرأه أو إلى مصنف نثري ليطالعه من بدايته إلى نهايته. إن الطالب هنا ليس في حاجة إلى ذلك، لقد قرأ بدله شوقي ضيف والبهبيتي وإحسان عباس ... وقدموا له الحقيقة النهائية، وما عليه إلا أن يأخذ الشواهد عنهم، والأحكام التي يصدرون ليدبج بها إنشاءه ... وعندما يتخرج عليه أن يقوم بالعمل نفسه، وهكذا دواليك. لذلك عندما يدعى الطالب إلى قراءة نص ما يجد صعوبة كبرى في الفهم والتأويل : فلا منهجية عنده للقراءة، ولا تقنية محددة في التعامل مع النص. ويدفعه ذلك إلى العزوف عن اقتناء الكتاب، ويكتفي بقراءة ما يكتب عنه في الصحيفة أو المجلة.

إن المدرس ليس سوى ظل للناقد. وفي غياب العالم يقوم بدوره كوسيط من الدرجة الثانية لذلك يسود التكرار والاجترار. ولا يكون المتلقي الذي تخلقه المؤسسة التعليمية سوى متلق بسيط لا يهمه الارتقاء إلى مستوى أعلى من الفهم، لأن ما يشغله هو أن يعيد ما تلقى للحصول على درجة تؤهله للحصول على الدرجات التي تؤهله للنجاح بأي طريقة وبأي

ثمن. إنه متلق كسول، ولا يهمه تحصيل معرفة ذاتية كما لا تهمه القراءة أو المطالعة لأنه يرى نفسه مؤهلا للنجاح بدون وجع الدماغ، لذلك لا نستغرب من تأفف الطالب من تحليل النص أو قراءته. ولا غرابة أن نجد هذا الشعور يعتري دارسينا وباحثينا الذين ما يزالون يتأففون من التحليل النصي ويعتبرونه : «تحليلا تقنيا، وتمارين تطبيقية»، يقولون ذلك بكثير من الاستعلاء والازدراء. كما نعاين ذلك بجلاء من خلال الصعوبات العديدة التي تواجه تدريس المؤلفات في السلك الثاني من الثانوي . ويعود السبب في ذلك، من بين أسباب كثيرة، إلى الوعي المتحكم والذي يوجه النظر إلى تحليل النص، وإلى أشياء أخرى تتصل برؤية أبعد إلى المجتمع والثقافة بصفة عامة. إن مضمون هذا الوعي يتحدد ضمنا أو مباشرة من خلال استناده إلى "كسب الأتباع"، وليس إلى تنمية الوعي أو الفكر النقدي لدى القارىء أو الطالب ...

في التصور الذي نعمل على بلورته في هذا الإطار يحتل "التحليل" وقراءة النص المكانة الأساسية، لأننا نسعى إلى سيادة قيم وممارسات أدبية جديدة قوامها خلق المتلقي الجديد الذي يكون رأيه من خلال احتكاكه المباشر مع الظواهر والنصوص بتصور خاص ومؤسس على قيم علمية محددة. ويؤمن بإبداع المتلقي ومساهمته في تشكيل رؤيته بعيدا عن أي توجيه مسبق. إن هذا التصور يتأسس على خلق أساس قيم الإبداع والنقد بما هما ضمان لتحمل المسؤولية في السلوك والممارسة.

2 . 4 . الأدب والصحافة الأدبية

2 • 4 • 1 • أسلمتنا الرغبة في محاولة رصد مختلف الأطراف التي تدخل في علاقة ما مع النص الأدبي، بهدف ملامسة جوهر مشاكل الواقع الأدبي العربي، إلى الوقوف على فكرة محددة مفادها أن كل طرف تربطه بالنص صلة معينة. إذا لم تحدد هذه الصلة بالشكل الملائم، ويتم الوعي بها بصورة جديدة لا يمكن للتسيب والحذلقة الأدبية إلا أن يستمرا في الوجود الذي يكاد يتفق جميع المشتغلين بالأدب الآن على وسمه ب "الأزمة" أو بالوضع الذي لم يبق ممكنا الاستمرار فيه. وفي هذا النطاق لا يمكن إلا أن تختلف التشخيصات والاقتراحات.

لقد حاولنا في هذا النطاق ترتيب ما يتصل بهذا الوضع العام، من خلال التركيز على الوعي الذي ما يزال يحدد النظر إليه، وإن تبدلت صوره وتعددت تجلياته.

2 • 4 • 2 . قادتنا محاولة الرصد هاته إلى التمييز بين العالم والناقد والدارس في علاقتهم بالنص الأدبي، والمتلقي، واعتبرنا هذه العلاقات غير محددة بالشكل المناسب، ولا ممارسة بالهيئة التي تمكن كل طرف من الاضطلاع بدوره على الوجه الأنسب.

نود هنا تحديد طرف جديد، قلما يتم الالتفات إليه في رصد المجال الأدبي وقضاياه، رغم الدور الكبير الذي يحتله في واقعنا

الحديث. إنه لا يقل شأنا عن "المدرس" الذي يرتبط بالمؤسسة التعليمية، وذلك لارتباطه بدوره بمؤسسة لا تقل خطورة عن المدرسة. إنه "الصحفي" المشتغل بالإعلام سواء كان رسميا أو شعبيا، مكتوبا أو مرئيا أو مسموعا.

لقد صار للصحافة الأدبية دور كبير على الأدب والمشتغلين به. ومنذ ظهورها في مجتمعنا الحديث أسهمت مساهمات جلى في تطوير الأدب وتوسيع دائرة قرائه. ويكفي أن نعود إلى مؤلفات طه حسين والعقاد وسواهما لنرى أن أغلب المؤلفات انبثقت من بين ثنايا صفحاتها. كما أننا نعاين الدور الذي لعبته الصحافة الأدبية المغربية في الأربعينيات والخمسينيات واضحا من خلال العديد من الأعمال الأدبية والنقدية اتصلت بها، سواء في إقامة تصورات للأدب أو من خلال المعارك والسجالات الأدبية والنقدية والفكرية المختلفة. ومع التطور صارت الصحافة ذات فعالية أكبر، ولا سيما بعد أن تعززت بالإعلام المرئي الذي تنوعت قنواته وغزت أغلب البيوت.

فهل هناك فعلا صحافة أدبية؟ وما هو دور هذا الإعلام على الكتاب؟ وهل يخدم تطور الأدب أم أنه يحاربه؟ ومن هو الصحفي المشتغل بالأدب؟ هل له وضع خاص، كما نتحدث مثلا عن الصحافي الرياضي؟ أو المعلق السياسي؟ أسئلة كثيرة يمكنها أن تتناسل، وما يهمنا منها أساسا يتصل بصورة خاصة ب "الصحفي" المسؤول عن القسم الأدبي أو الثقافي من جهة، والوعي المتحكم في المؤسسة الإعلامية برمتها من جهة ثانية.

أول ملاحظة يمكن تسجيلها عن الوعي المؤسساتي الإعلامي للأدب بوجه عام، تكمن في "الازدراء". يبرز هذا بجلاء في عملية التهميش التي يتعرض لها العمل الأدبي الذي يعتبر ثانويا في العمل الصحافي. إن حجم البرامج الثقافية تأتي دائما في المرتبة الأخيرة. ولو قارنا ما هو ثقافي بما هو رياضي في صحافتنا وإعلامنا المرئي والمسموع للاحظنا الفرق جليا. ولو رصدنا عدد الجرائد الرياضية وقارناها بالصفحات والملاحق الثقافية والمجلات الأدبية لتبين لنا البون الشاسع. لذلك لا غرابة أن نجد أبناءنا يتعرفون على أتفه لاعب في أي قطر من العالم، ويعرفون كل شيء عن حياته، لكن لا دراية لهم بأعمال العديد من الكتاب داخل أوطانهم.

عملية الازدراء هاته لها آثارها السلبية على الكتاب وعلى المتلقي بصفة عامة. والاستطراد في رصد أثر هذا الإعلام يمكن أن يذهب بنا بعيدا. ويكفي أن نقارن مثلا البرامج الثقافية والأدبية في الإعلام الغربي (الفرنسي مثلا) من خلال برنامج برناربيفو، و"عالم الكتب" في جريدة لوموند، لنلاحظ الفرق الكبير بين عقلية الاهتمام الجاد بالأدب في الإعلام الغربي، وذهنية الازدراء التي تطبع إعلامنا.

إن العمل الثقافي والأدبي ما يزال في تقدير المسؤولين عن المؤسسة في واقعنا العربي من اهتمام فئة معزولة عن المجتمع والعالم. وهو بالتالي لا يرقى لأن يحتل مكانا ما في

أعين أو مسامع الجمهور. وهذا التصور كاف لإبراز الذهنية المتحكمة، والتي لا تؤمن بدمقرطة الثقافة والعلم والأدب.

إذا تجاوزنا الوعي المتحكم في المؤسسة الإعلامية، وهو وعي لا ديمقراطي تجاه الأدب، إلى الصحفي المشتغل بالأدب، نجد أنفسنا أمام الصورة نفسها التي كوناها عن المدرس. فواقع المؤسسة من خلال صورها المتعددة يقلص من إمكانية الفعل والعمل. فهناك من جهة غياب للتصور الذي يمكن أن يعطي للعمل الأدبي وللواقع الأدبي ما يستحق من الاهتمام، ومن جهة ثانية ليست هناك رؤية متكاملة ولا منسجمة عن الواقع الثقافي والأدبي، أي أن الصحفي المشتغل بالأدب يعمل وفق ذهنية المؤسسة التي يشتغل بها فليست هناك مبادرات، ولا أعمال ميدانية، ولا انخراط في مشاكل الأدب الحقيقية. والمؤسسة لا يهمها أن يتم الاهتمام بهذا النوع من البحث.

يبرز هذا بجلاء في غياب الصحفي المتخصص. إنه طارىء على الميدان. لذلك فهو يكتب عن الكتاب من خلال فهرسته، ويحاور الكاتب في عموميات غير مفيدة، أو يطلب منه قبل المحاورة أن يكتب له الأسئلة، أو ينشر لاعتبارات لا علاقة لها بالقيم المعرفية والأدبية. فالإخوانيات، والعصبية الحزبية تتأسس على تصور للعمل كما يتحقق من خلال المؤسسة في علاقتها بالجمهور : كسب النصير، واعتماد مختلف الأساليب لترجمة ذلك على الصعيد الواقعي. ويتأكد لنا هذا بجلاء أكثر عندما نعلم أن الإعلام المكتوب يرتبط بصورة أساسية بالحزب

السياسي، كما أن الإعلام المرئي والمسموع يرتبط بالدولة. وما دام أغلب هذا الإعلام حزبيا أو يرتبط بسياسة معينة، فإن علاقته بالصحافي والكاتب تظل تقوم على هذا الأساس. إذ تعطى الأسبقية ل "المناضل"، ويظل التحيز على صعيد النشر أو الدعاية أو الاستكتاب لخدمة التصورالخاص هو القاعدة الأساسية التي تحكم هذا الإعلام. وطبيعي أن ينعكس كل ذلك سلبا على مردودية ووظيفة ما يمكن أن نسميه بالصحافة الأدبية، تجاوزا، وعلى قرائها.

لا أريد أن يفهم من كلامي هذا أن الصحافة الأدبية غير موجودة أو منعدمة، لكن الصورة التي تأخذها لا تخرج عموما عن هذا التشخيص. وفي هذا الإطار يمكن أن نذكر بعض النماذج من الصحافة الأدبية العربية التي بدأت تتبلور، وتزدهر في الآونة الأخيرة : أخبار الأدب (مصر) والفينيق (الأردن) الأسبوع الثقافي (سوريا)، وكنا قد أصدرنا في نطاق مركز البحث والتواصل الثقافي جريدة "الكاتب"، ولكنها توقفت بعد ثلاثة أعداد لانعدام الإمكانات المادية. ومن الضروري أن تتكاثر مثل هذه التجارب في كل قطر عربي، لتسهم بدورها في إشاعة مناخ أدبي جديد.

إن للصحافة الأدبية دورا مهما في نشر القيم الأدبية الجديدة والجادة إذا تأسست على وعي يؤمن بالديمقراطية والاختلاف، وترتهن في ذلك إلى القيم الإبداعية الأصيلة، لأنها رهان تغيير الذهنيات والتصورات إلى الظواهر والأشياء. لكن

يبدو لي أن الإيمان بالديمقراطية والاختلاف وترجمته على الصعيد العملي في السلوك والاعتقاد دونه الكثير من الجهد والزمان لا سيما وأن الانحيازات السياسية والحزبية تظل هي المحدد الأساس لأي تقاطب أو تعالق.

لا يمكن لهذه القيم أن تتبلور وتصبح واقعا إلا في نطاق تغيير رؤية المؤسسة الإعلامية ووعي القائمين عليها إلى الأدب وإلى المتلقي. وفي إطار تغيير ممارسة ودور الصحفي المشتغل بالأدب لا يكفي أن يكون متابعا أو مهتما، إذ عليه أن يكون منخرطا في الواقع الأدبي وملما بمختلف مشاكله وقضاياه. إن عليه بطريقة أخرى أن يكون مختصا فيما يمكن أن نسميه ب"الإعلام الأدبي". وغياب الإعلام الثقافي بوجه عام في مؤسساتنا الإعلامية المختلفة له دور كبير في ما يعرفه واقعنا الأدبي من مشاكل وقضايا.

إذا كانت هناك جسور بين كليات الآداب والمؤسسة التعليمية، ما دامت أطر هذه المؤسسات تتخرج من كليات الآداب، فليست هناك علاقات بين كليات الآداب ومعاهد الصحافة والإعلام. فالصحفي المشتغل بالأدب هو إما مهتم بالأدب، ولكن ليس له تكوين صحافي. وإما أنه صحفي يملأ مجالات متعددة من بين الأدب، لغياب من يضطلع بذلك. ومعنى هذا بعبارة أخرى أنه لا يمكننا على وجه العموم أن نتحدث عن الصحافة الأدبية أو الثقافية. وإذا كان هذا الإعلام ناقصا، والقائم به غير متوفر،

فكيف يمكن أن تتآزر مختلف الأطراف المتصلة بالأدب، وأن تقوم بدورها على النحو الأمثل؟! ...

إن العالم الأدبي يحتاج إلى البنية العلمية المناسبة احتياج الناقد إلى عمل العالم. وبدونها لا يمكن أن يتطور الدرس الأدبي في المؤسسة التعليمية الثانوية أو الجامعية. إنها أطراف متضافرة ومتكاملة. ويأتي دور المؤسسة الإعلامية ليؤازر أعمال العالم والناقد والدارس ليتحقق التواصل مع الجمهور الواسع من المتلقين. إن الإعلام بمختلف أنواعه (السمعي - البصري - المكتوب) يساهم في التعريف بمختلف الإنجازات الأدبية من الكتاب إلى مجموع الاهتمامات والقضايا التي تشغل بال المشتغلين والقراء. وما لم ينهض أي طرف من هذه الأطراف بدوره الكامل، ولم يتكامل كل طرف مع غيره، كان التراجع، وكان أن يبقى الحال على ما هو عليه. ،ولا يعني ذلك غير التقهقر والجمود.

كل هذه الأسباب دفعتنا ألا نتحدث عن "أزمات" كما يستعمل البعض في تشخيص بعض هذه المشكلات، ولكنها جعلتنا نعتبرها محددات بنيوية تعوق تطور النص والعلم والنقد والدرس والإعلام. وبدون رصد هذه المشاكل ذات الطبيعة البنيوية، والوعي بها بصورة مختلفة عن الأشكال التي نطرحها بها، ونعمل على تجاوزها، لا يمكن أن يؤسس الوعي الأدبي الجديد الذي يمكننا فعلا من الدخول في ممارسة جديدة. وهذا أحد رهانات أي عمل جاد ومتطلع إلى الإبداع الحقيقي والمستقبل.

2 . 5 . إيجاد النص : التحقيق والترجمة

يصلنا المترجم بثقافة الآخر، وإبداعه في عالمنا الحالي، ويجعلنا من ثمة نحقق تفاعلا إيجابيا مع العصر الحديث لو توفرت الشروط الضرورية، كما أن المحقق يضطلع بالدور نفسه لكن من خلال صلته التي يقيمها مع النص العربي القديم. إنه بكلمة أخرى الوجه الآخر للمترجم. نود أن نتوقف قليلا لنتساءل عن عملية تحقيق النصوص، ودور المحقق في واقعنا الحالي، ما دام المحقق يرتبط ارتباطا وثيقا بالأدب شأنه في ذلك شأن العالم والناقد والدارس والصحفي والمترجم. نتحدث عن المحقق، وضمنيا نتحدث من خلاله عن المترجم. وذلك لأنهما معا يعملان معا على ما نسميه ب"إيجاد النص". إن إيجاد النص معناه نقله من المخطوط إلى المطبوع من خلال عملية التحقيق التي تقربنا من النص كما قدمه صاحبه أو نقله من لغة أجنبية إلى العربية للضرورة نفسها.

إن التاريخ الحضاري العربي طويل عريض. لذلك لامراء أن يكون ما خلفه العرب والمسلمون من الكتب كثيرا وهائلا. كما أن هذا التاريخ يزخر بالإبداعات التي خلفها الشعب العربي الإسلامي في الرقعة الحضارية التي تسمى العالم العربي. هذه الإبداعات تتصل بمختلف الأشكال والألوان من الفن المؤدى بواسطة اللفظ إلى الفنون المعبر عنها بوسائط متعددة ...

لنتساءل بسذاجة كم من الكتب انتقل من المخطوط إلى المطبوع؟ وكم من تلك الكتب المطبوعة التي حققت تحقيقا علميا يجعلها يسيرة الاستعمال، بسيطة الفهم والإدراك؟ وكم من تلك الإبداعات الشفوية انتقلت من التداول الشفاهي إلى التوثيق والتقييد بشتى الصور الممكنة والضرورية للحفاظ على قطاع واسع من الذاكرة الجماعية والتاريخية؟؟ ... لنغامر بالجواب عن هذه الأسئلة وما يتناسل منها بالذهاب إلى أن ما طبع قليل جدا، وأن ما حقق تحقيقا علميا أقل بقليل ممًا طبع. كما أن ما جمع من التراث الشفاهي، وبكل اللهجات، لايكاد يذكر، لأنه لم تبذل مجهودات في هذا الإطار.

إن مغامرتنا بالجواب ليست ركوبا لصيد خاطر، ولا تهورا يتأسس على رغبة دفينة في تعذيب الذات أو جلدها كما صار يقال. ليس هذا ولا ذاك، ولكنها حقيقة مرة. ويكفي للتأكد من هذا الرجوع إلى قوائم المخطوطات العامة والخاصة، وإلى كل الفهارس والتراجم القديمة، ولنعاين كل ما طبع منها، وكل ما يزال منها مخطوطا، ولنعاين الفرق. ولنتأمل من جهة ثانية الكتب المحققة تحقيقا علميا، ولنقارنها بالكتب المحققة تحقيقا تجاريا، أو المقدمة بدون تحقيق، ولنلاحظ البون!

لا تخفى أهمية النصوص العربية القديمة. ومنذ دخول المطبعة عرفت بعض الكتب طريقها إليها، ولكنها ما تزال على طريقتها الأولى (المطبوعات الحجرية)، وهي بدورها تحتاج إلى تحقيق، وإعادة طبع. وللتاريخ نشير هنا إلى أنّ المستشرقين

والمستعربين لعبوا دورا كبيرا في عملية تحقيق النصوص العربية القديمة وفي التعريف بالعديد منها وأصحابها، سواء في الأدب أو التاريخ أو الجغرافيا أو التصوف ... وسار على منوالهم علماء حاذقون من العرب، وخصوصا في حقبة أولى من مصر (أحمد أمين ـ طه حسين ـ إبراهيم السقا ـ عبد السلام هارون ـ محمود شاكر ...) وساهموا بتحقيقاتهم العلمية في تقديم العديد من الأعمال العربية، وتخصص بعضهم في الخزانة المغربية والأندلسية (عبد الله عنان ـ رضوان الداية ـ إحسان عباس ـ محمد بنشريفة ...) أو في كتب البلاغة أو التصوف لتيار معين أو في منطقة عربية محددة. هذه العطاءات المؤسسة على الغيرة على التراث العربي ـ الإسلامي والعمل على خدمته ساهمت بدور كبير في تقديم العديد من النصوص التي أغرت الدارسين والباحثين بالاشتغال بها والبحث فيها بهدف تقديم رؤيات جديدة أو عصرية للتراث العربي.

لكن هذه المجهودات سرعان ما عرفت طريقها إلى التوقف، وظهر جيل آخر من المحققين حاول مواصلة العطاءات السابقة، لكنه ظل محدودا وقليلا، ويعود ذلك إلى عاملين اثنين :

1. هيمنة التمييز بين القديم والحديث في طريقة تعاملنا مع التراث أو الأدب، وعادة ما ينظر إلى المشتغل بالقديم بأنه لا يساير "الحداثة؟". ومعنى ذلك أن جهود المحققين لم تكن تقدر بالشكل الملائم أمام سيادة رؤية تحقيرية لما هو تراثي.

2. غياب استراتيجية محددة المعالم لدى الكليات والمؤسسات

الثقافية لإخراج ذخائر التراث العربي وجعلها في متناول القارئ والباحث، وفق خطة معينة، وقابلة للتطبيق في آماد محددة.

هذان العاملان أثرا سلبيا على عملية تحقيق النص العربي القديم، فتولد الوهم بأن ما هو بايدينا هو التراث العربي. ولم يبق أمامنا إلا تقويمه وقراءته والحكم عليه. لكن التراث العربي الموجود بين أيدينا لا يمثل سوى جزء يسير جدا مما خلفه القدماء، ذلك لأن عملية التحقيق منذ أن بدأت على يد المستشرقين والشيوخ ـ العلماء من المحققين العرب لم تتوجه إلا إلى عينة محددة من النصوص القديمة، وهي التي افترض أنها تمثل العطاء الثقافي العربي. لذلك ظلت نصوص أخرى خارج مدار الاهتمام، ودائرة الانشغال.

فهناك عدد هائل من النصوص التي لا تدخل في نطاق ما يعرف ب "الثقافة العالمة" ظلت مغيبة ومهمشة، وللأسف الشديد، كثير منها ما يزال إما حبيس الخزانات العامة أو الخاصة، وأغلبها ما يزال موجودا في المكتبات الأوربية. ومن العجب أن من يريد البحث الجاد والعلمي الرصين في التراث العربي، عليه أن يكون مقيما بإحدى العواصم الغربية، أو عليه أن يتوجه إليها حيث ذخائر من التراث العربي، لا يعرف عنها العربي شيئا. ومن الأعجب أن نطلع على جزء هام من التراث مترجما إلى الفرنسية مثلا، ولا نعثر عليه بالعربية.

إن غياب استراتيجية محددة ودقيقة لدى وزارات الثقافة العربية، وغياب التنسيق بينها فيما يتعلق بوضعية التراث العربي الموجود في أوربا لا يمكنه إلا أن يديم وضعية غياب

تراثنا وعدم التعرف عليه من قبل المواطنين والباحثين العرب، وكل ذلك لا يمكنه إلا أن يجعل معرفتنا بتراثنا ناقصة وقاصرة. وكل من جهل شيئا عاداه. ولو حاولنا إعطاء مثال من الخزانة المغربية والأندلسية لظهر لنا الأمر بصورة أوضح وأبين. ففي إسبانيا يوجد معهد خاص بالتراث الأندلسي، ويصدر سنويا منشورات وتحقيقات لنصوص عربية أندلسية ومترجمة إلى الإسبانية. في حين لا نجد مثل ذلك في المغرب العربي. فالأعمال المحققة نتاج جهود فردية، وغالبا ما تكون بهدف الحصول على شهادة جامعية. وما أن يحصل "المحقق" على الشهادة حتى يتقاعس عن العمل أو مواصلته لا سيما وأن هناك عوائق شتى تحول دون الحصول على المخطوط والاشتغال به. وعلاوة على ذلك فلماذا يكلف هذا المحقق عناء المواصلة، وهو يرى رسالته التي أنجزها في تحقيق نص تراثي ما تزال "مخطوطة" حتى وإن كانت مرقونة. إذن ما جدوى تحقيق النص إذا لم يطبع؟! إنها مفارقة عظيمة، وما أكثر المفارقات عندنا. ولو كانت هناك خطة محددة لدى الناشر أو الكلية لكانت تظهر سنويا عشرات الأعمال الجديدة التي تضيء جوانب من التراث.

ويمكننا أن نتساءل، لإبراز قيمة التحقيق وإيجاد النصوص ودورها في تطوير معرفتنا بتاريخنا وثقافتنا، ماذا كانت ستكون عليه معرفتنا بتراثنا الشعري والأدبي والفكري لو لم تبذل مجهودات في تحقيق التراث منذ أواخر القرن الماضي؟ وينسحب هذا السؤال بصورة خاصة على تراث مناطق من جغرافية العالم العربي التي ما تزال العديد من إنجازاتها غير

محققة كما نجد بصدد اليمن وعمان والمغرب والأندلس وموريطانيا ... هل تطورت معرفتنا بهذا التراث، وماذا يعرف عنه ذووه؟! ... وإذا كان ما حاولنا تشخيصه ينسحب على التراث المكتوب فهو ينسحب أكثر على الثقافة الشعبية، وعلى مختلف الإنجازات غير اللفظية.

يمكن تحقيق عمل هام في إخراج التراث العربي الإسلامي إلى حيز الوجود، وينتظر منا القيام بالكثير من الأعمال في هذا الاتجاه، لأن ما أنجز رغم أهميته ما يزال قاصرا عن الشمول والإحاطة، سواء من خلال مؤسسات النشر، أو مختلف الجهات الرسمية (وزارات الثقافة ـ الكليات ـ المعاهد والمراكز الخاصة...) والشعبية (الجمعيات ...) لوعقد العزم، وخلصت النيات، وتحقق الوعي. كما أن وضع استراتيجية ملموسة لتكوين المحققين ـ العلماء، ووضع برنامج ملموس للاشتغال والبحث لايمكنه إلا أن يساعدنا على التطور لو تجاوزنا الوعي التقليدي السائد حول الأدب والعلم. وأولى المهام المطروحة في سبيل وعي جديد بالأدب والتراث تكمن في الانطلاق من :

1. عدم التمييز بين النص القديم والنص الحديث بطريقة معيارية ترتهن إلى أن أحدهما أفضل وأوجب بالبحث من غيره.

2. التسليم بأن ما نعرفه بصدد التراث العربي ـ الإسلامي هو قليل جدا، كما أن معرفتنا بالتراث الشفاهي في مختلف المناطق العربية، وبمختلف أشكال التعبير واللغات ما يزال ناقصا. وعندما نربط ذلك بما يتعلق بالأجيال الصاعدة نجد أن صلتهم به منعدمة، وإن كانت فهي ناقصة وسطحية.

3. عدم التمييز بين "الايجابي" و "السلبي" من التراث، فنذهب إلى أن هذا أحسن من هذا؟ وهذا الوعي ساد لفترة طويلة من الزمان، سواء لدى الإسلاميين أو الماديين، وما يزال هناك من ينتصر له، وينافح عنه. فالذهاب إلى أن هذا النص إيجابي يجب أن نحققه ونقرأه، وهذا سلبي علينا ألا نتعامل معه، بل وأن نحاربه، لا يحل مشكلة النص العربي القديم. بل على العكس من ذلك يعقد المسألة أكثر لأن مسألة الانتقاء سابقة على وجود الشيء أو ظهوره، وتدعو إلى تغييب نصوص أو تركها مهمشة ومقصاة.

إن معرفة هذا التراث، ومن كافة جوانبه، وفي مختلف إبداعاته وتياراته هو الرهين بتحصيل وعينا به وفهمنا له. أما الحكم عليه إيجابا وسلبا، فهو رهين أو لا بالتعرف عليه ودراسته، وليس بالمصادرة المسبقة والجازمة.

إن تجاوز هذا الوعي التقليدي هو الكفيل بتقديم رؤيتنا ووعينا بهذا التراث. وهو الكفيل أيضا بجعل :

1. المحقق يضطلع بدوره الكامل، ولا سيما إذا تم إعداد هؤلاء المحققين إعدادا مناسبا.

2. تجاوز العمل الفردي في التحقيق حتى لا يبقى نزوة خاصة بالمحقق.

3. تشكيل لجان للعمل الجماعي تقوم على الدراية والتخصص، وتضع لنفسها جدولا للعمل، ونصوصا محددة تقوم بترتيبها، وتضطلع بتحقيقها في آجال محددة.

عندما يتحقق هذا، وهو ليس مستبعدا ولا بعيدا، يمكن آنذاك

أن نقول إننا على بوابة التعرف على الذات العربية ـ الإسلامية في مختلف جوانبها وتجلياتها، لأننا حينئذ سنكون قادرين على فهمها واستيعابها. وهذا الفهم الضروري هو الذي يمكننا بعد ذلك من الانتقال إلى دراستها الدراسة العلمية الملائمة. وكلما تم هذا أمكننا التطور إلى مستوى أعلى من التواصل مع الذات ومع العالم من حولنا، ونحن ننطلق من رصيد حضاري، ولنا القدرة على المساهمة في التقدم والبناء، والتفكير في الآفاق الممكنة والبعيدة.

ما قلناه عن المحقق ينسحب بدرجة كبرى على المترجم. إن عمله مهم جدا في جعلنا نتفاعل مع ثقافة الآخر إبداعا ونقدا وبحثا. تتقدم عملية الترجمة في المغرب، ويضطلع بها باحثون ودارسون قدموا نماذج مهمة من التراث الأدبي النقدي الفرنسي خاصة والإنجليزي بدرجة ثانية. ويكفي أن نذكر : إبراهيم الخطيب ومحمد البكري ورشيد بنحدو ومحمد معتصم وعبد الكبير الشرقاري ولحسن حمامة ... ليتأكد لنا ذلك. لكن المشاكل التي تحدثنا عنها بصدد التحقيق هي عينها التي نجدها في الترجمة. ذلك لأن الترجمة ما تزال "هواية" مشتغلين بالأدب، وليست عمل متخصصين في مجالات محددة، يترجمون بناء على خطة محكمة تنطلق من تحديد القيمة التاريخية للنص المترجم، ومن ريادته في مجال اختصاص محدد.

إن الترجمة ماتزال إلى حد بعيد تنطلق من تعاطف المترجم مع النص، وتقديره الشخصي له. ولعل هذا العامل رغم حيويته يؤثر على العملية إذ يجعلها تنهض على أساس المزاج الخاص

بالمترجم، وليس الضرورة التي تقتضي ذلك. ويبدو لنا ذلك بجلاء في كون الكتاب الواحد أو المقالة الواحدة تترجم من قبل العديدين في أقطار العالم العربي، في حين نجد دراسات أخرى أكثر راديكالية وتأسيسية لايتم الانتباه إليها. وما لم يتم تنظيم عملية الترجمة وتأطيرها وتنظيمها لتأخذ مسارا مضبوطا ومحكما لايمكن أن تكون لها فائدتها المرجوة في تحقيق التفاعل الإيجابي مع الغرب.

يسمح هذا التأطير والتنظيم بتوحيد ومناقشة مسألة مركزية نجمت عن عملية الترجمة وهي مشكلة "توليد" المصطلح. وبدون تضافر الجهود وتوجيهها نحو العمل الجماعي لا الفردي، لايمكن لمشكلة المصطلح إلا أن تتفاقم وهي بالمناسبة أم مشاكل الدرس الأدبي العربي الحديث، ولاسبيل إلى الخروج منها إلا بتجاوز ذهنية المفاضلات الشخصية، والانتصار الذاتي والنرجسي للأعمال الخاصة، وعدم الاعتراف بمجهودات الآخرين، وإنكارها جملة وتفصيلا.

إن التواضع العلمي في هذا المجال ضرورة ملحة لتجاوز التعصب الذاتي لما يقوم به هذا المترجم أو ذلك، وهو المدخل الملائم لإعطاء عملية الترجمة كامل أبعادها التواصلية والمعرفية والعلمية. وبالوصول إلى تحقيق هذا المستوى من الوضوح في عملية الترجمة والتحقيق نكون فعلا أمام إمكانية عملية لتجسيد التفاعل المطلوب مع التراث والآخر.

2 . 6 . صنعة النص الأدبي

2 • 6 • 1 • يصلنا محقق النص الأدبي بالتراث العربي - الإسلامي عن طريق العمل الذي يضطلع به، والذي يتأسس على قواعد علمية خاصة، بهدف جعل النص متناولا بيد المتلقي الحديث بصورة قريبة من النص الأصل. وإذا كان المحقق يقف بعمله عند حد إخراج النص، ونقله من المخطوط (المنسوخ) إلى المطبوع والمتيسر القراءة عن طريق شرح النص وتقريبه من القارئ المعاصر، فإن طرفا آخر يتصل بالنص القديم، ويضطلع تقريبا بنفس العمل، ولكن بطريقة مغايرة ومختلفة. نسمي هذا الطرف "صانع" النص وفقا لمقاصد خاصة، وغايات محددة.

يلتقي صانع النص بالمحقق حين يشتغل بنصوص قديمة، وحين تكون بعض المواد التي يعمل بها مخطوطة، لكنه يختلف عنه في طريقة العمل. إنه غالبا ما يضطلع بجنس أدبي معين، أو بموضوعة محددة. ولو شئنا تقريب صورته إلى الأذهان بما هو معروف في التقاليد الأدبية العربية القديمة أو الأجنبية، لقلنا إنه صانع "المختارات" أو "المنتخبات".

إن "صناعة" المختارات تقليد عريق في الآداب العالمية، والعربية. ولا يمكن أن ينهض به، أو يضطلع بأعبائه غير أشد العلماء تمرسا بالنص الأدبي. وصناع النص يمكن أن يحفل بهم كل عصر من العصور الأدبية، وإن كانت لبعض هذه العصور

ضرورات تملي حضورهم، رتستدعي ممارستهم أكثر من غيرها. وتبعا لذلك يصير إليهم أمر لعب الدور الأساس في طبع ملامح هذه العصور أو تلك بما يقدمون من نصوص "نموذجية" لتكون النص ـ المثال الذي على المشتغل بالأدب أن يهتم به، ويجعل منه جزءا هاما وحيويا من خلفيته النصية وجزءا من مرجعيته العامة.

يقترب صانع النص، علاوة على اقترابه من المحقق، من "المصنف" الجامع الذي يقوم بـ "جمع النصوص" المتعددة أو ذات الغرض المحدد لما فيها من مواصفات معينة يحرص على إشراك القارئ في التعرف عليها، والإنصات إليها، والاهتمام بها.

في ضوء هذا التحديد نجد نوعا من التماهي والاختلاف. وهكذا يمكننا اعتبار الأصمعي والضبي وأبي تمام ... وهم يصنعون الأصمعيات أو المفضليات أو الحماسة "صناع" نص شعري. إنهم ينتخبون وفق معايير خاصة ما يمكن وصفه بـ "النص النموذج" تبعا لتصورات كل منهم. أما المبرد والإصبهاني والتوحيدي ... فنعتبرهم "مصنفين" في الكامل، والأغاني، والبصائر والذخائر ...

يلتقي عمل الصانع والمصنف في جوانب، ويفترقان في جوانب أخرى. كما أن الصانع يلتقي بمحقق النص حين يشتغل بنصوص مخطوطة أو مطبوعة نادرة، ويعمل على إبرازها وفق خطة مرسومة، ولغايات معلومة.

نوجه اهتمامنا إلى الحديث عن صانع النص العربي الذي يقوم بصنعة نصوص عربية قديمة لتحقيق الغاية نفسها التي ينكب عليها "المحقق"، وهي تتمثل في خلق نوع من التفاعل مع التراث العربي (النص القديم).

2 • 6 • 2 • يمكن اعتبار عمل أدونيس في "ديوان الشعر العربي" مثالا لصنعة النص. فهو يعود إلى نصوص شعرية قديمة، وينتخب منها نصوصا تتمتع بمواصفات خاصة يجعلها قمينة بأن تصلنا بتجربة إبداعية متميزة. ولا تخفى قيمة هذا العمل سواء بالنسبة للقارئ العادي أو الباحث. فهو يعيد صلتنا بالنص العربي القديم، ولكن من منظور خاص يجعلنا نعاين داخل اختلاف التجربة الشعرية اشتراك لـ "أجود" النصوص وأروعها، وهي مجتمعة في كتاب واحد، ومقدمة من خلال طرف يشهد له بالفهم العميق، والدراية والإحاطة، وسعة الاطلاع.

تجدر الإشارة في هذا النطاق إلى تجربة لبنانية رائدة، وهي "سلسلة الروائع" التي كانت بثمن زهيد جدا، وكانت تقدم تجارب قديمة للشعراء العرب المجيدين. ويمكن اعتبار السلسلة السورية التي كانت تصدرها وزارة الإرشاد القومي "المختار من التراث العربي" من بين أهم النماذج العربية في هذا المضمار. فصانع النص يقوم في الوقت نفسه في هذه السلسلة بدور "الجامع" و "المصنف" و "المحقق" أيضا. وهذه التجربة مهمة جدا في وصل القارئ الحديث بالتراث العربي الذي يقدم إليه في كتب صغيرة الحجم وبأثمان بخسة. فتتيح له التعرف على

العديد من النصوص النادرة التي لا يمكنه الوصول إليها، أو التعرف عليها.

إن صناعة النص من المهام التي على المشتغل بالأدب أن يعتني بها، ويوليها ما تستحق من العناية. فإذا كان عمل المحقق ينظر إليه من قبل البعض الذين لا يقدرون الأعمال الجليلة حق قدرها نظرة سلبية، فإن هذه النظرة طالت أيضا صانع النص. وهكذا اعتبرت أعمال إيليا حاوي وريتا عوض في تقديم منتخبات من الشعر الحديث من لدن البعض بأنها "تأليفات" كاذبة، إذ ليس للمؤلف حضور إلا على ظهر الغلاف، أما ما بين الغلافين، فنصوص لشاعر معين. هذه النظرة التحقيرية، تبين استهانتها بضروب من "التأليف" هي "التصنيف" أو صنعة النص، رغم قيمتها الخاصة والمتميزة.

2 • 6 • 3 • وإذا نظرنا كيف تستقبل "الأنطولوجيات" في الغرب، وكيف ينظر إليها في واقعنا الأدبي، لتبين لنا الفرق بين وعي "تقليدي" للأدب لا يتأسس للأسف على أي تقليد حقيقي أو تصور ملائم. وإذا كانت "حماسة أبي تمام" قد تحولت إلى نموذج في صنعة النص، وسار على نحوها العديد من الشعراء حتى صرنا نقرأ حماسة البحتري، والحماسة المغربية... فإن هذا يبين لنا الفرق بين التقليد الأدبي العربي القديم، وما يمكن أن نسمه ب"الوعي التقليدي" للأدب حاليا. هذا الوعي الذي صار لا يرتهن إلى أي تصور قديم أو حديث للعمل الأدبي.

صحيح نجد لصناعة النص مواصفات خاصة، وضوابط

يجب تلمسها في صنعة النص. وصحيح أيضا أنه لا يمكن أن يقوم بها إلا متمرس أو صاحب رؤية محددة وملموسة. لكن الموقف من الصنعة باب، والموقف من طريقة الصنعة باب آخر، لذلك يجب التمييز.

خلال العقدين الأخيرين بدأت تقل مثل هذه الأعمال، وما أحوج الأجيال الجديدة إلى التعرف عليها، والاطلاع على ما يمكن أن تقدمه لنا من جليل الأعمال القديمة التي تركت المجال فسيحا فارغا للردئ منها، والموجه لغايات ومقاصد لا تخدم تطلعات الإنسان العربي. ويمكن في هذا المضمار أن نشير إلى الكتاب الهام الذي "صنعه" حسني زينه بعنوان "جغرافية الوهم"، والذي عاد فيه صاحبه إلى المصنفات العربية القديمة حول مقولة "الفضاء" أو المكان، وحاول فيه تقديم شذرات نصية من خلال كتب الرحلات والجغرافيا والكونيات والتاريخ وكتب العجائب. ونجد الشيء نفسه في كتاب "المدينة الإسلامية في العصر الوسيط" لعبد الأحد السبتي وحليمة فرحات. إن هذين العملين، وأشباههما (قدمت في هذا النطاق عملا مماثلا في "ذخيرة العجائب العربية")، يقدمان للقارئ مادة معرفية مهمة من خلال تقديم نصوص قديمة مرتبة ترتيبا مضبوطا، ومبوبة بطريقة تيسر الوصول إلى المطلوب. كما أنها تقدم للباحث "النص" المناسب الذي يستدعي منه العدة النظرية الملائمة للتحليل فقط. أما المجهود الأكبر في استخراج المادة فتضطلع به مثل هذه الأعمال. ومن هنا يظهر لنا بجلاء أن

ما نسميه ب"صنعة النص" وفق هذا التحديد ضرب مهم من التأليف الذي يصلنا بالتراث بطريقة عصرية وعلمية في آن واحد. كما أن هذا العمل يفيد كثيرا في صناعة الكتاب الإليكتروني القائم على الترابط النصِّي

إن صنعة النص تقدم لنا رؤية جديدة، ووعيا جديدا بالنص التراثي، وهي تختلف عن صنعة النص التي تنبني على المنتخبات الشعرية، التي ترك لنا العرب فيها تراثا هاما. وهي بهذه الصورة تساهم في تجديد النظر إلى التراث، ولا سيما فيما يتعلق منه بالنصوص أو الجوانب التي لم يتم الالتفات إليها أو الاهتمام بها لأسباب متعددة.

هناك العديد من النصوص العربية المهمشة، وهناك العديد من النصوص في المغرب والأندلس واليمن وعمان وموريطانيا لم تحقق، ولم تعرف طريقها إلى القارئ إلي الآن. ويمكن لصانع النص أن يضطلع بجزء من هذا العمل من خلال الاشتغال بموضوعة محددة من خلال مخطوطات متعددة، وبذلك يمكن تقديم خدمات جلى في التعريف بجوانب مهمة من التراث العربي التي لم يتم الاهتمام بها.

2 • 6 • 4 . إن معرفتنا بالتراث العربي ناقصة جدا. وكلما تعددت جوانب اشتغالنا به (تحقيق ـ صنعة)، تمكنا من التعرف على ذاتنا أكثر، ذلك لأن التفاعل مع ذاتنا في التاريخ يتم أولا من خلال فهمها ومعرفتها، ولا يتأتى ذلك بدون تطور رؤيتنا

ووعينا بالأدب خصوصا، لأنه التعبير المبين عن الحس والذهنية العربية في مختلف أشكالهما وصورهما.

ويبدو لي أن أول أحد أهم مظاهر هذا التطور يكمن في العمل على ازدهار "علوم النص" المختلفة بدءا من تحقيقه وصنعته إلى تحليله وتفسيره، لأنه بدون تبلور "علوم" للنص الأدبي في الثقافة العربية لا يمكننا أن نتحدث عن "العالم" و"الناقد" و"المحقق" و "الصانع" و "المترجم" و "الصحفي" ... إنها جوانب مترابطة ومتكاملة من الممارسات والفعاليات التي تتصل بالأدب وبالاشتغال به. وبدون وعي أدبي جديد لا يمكننا أن نتحدث عن إمكانية حقيقية لتطوير نظرتنا وتصورنا للقراءة الأدبية، لتجسيدها على النحو الأمثل.

إذا قارنا الطريقة التي نتعامل بها مع الأدب في الكليات والمؤسسات المختلفة، وكيف يتعامل الغربيون مع أدبنا العربي قديمه وحديثه، نلاحظ البون الشاسع بين من يحاول التعرف على ذاتنا للتعامل معها بما يخدم مقاصده الخاصة، ومن لا تهمه ذاته، لأنه بلا مقاصد محددة ومضبوطة. وهذه إحدى المهام المطروحة على المثقفين العرب على اختلاف مشاربهم وقناعاتهم بصفة عامة، وعلى المشتغلين منهم بالأدب بصورة خاصة لفتح آفاق جديدة للبحث والإبداع.

الفصل الثالث

الجامعة، الأدب، المجتمع

3 . 1 . الجامعة المغربية والمعرفة الأدبية

3 . 1 . 1 . تقديم :

هل يمكن تصور مجتمع لا يعطي الجامعة ما تستحق من العناية والتفكير بأنه قادر فعلا على مواجهة مختلف الأمور والتحديات التي يفرضها عليه العصر الحديث؟ وهل يمكن الذهاب إلى أن أمة من الأمم لا تولي البحث العلمي ما يتطلبه من اهتمام وما يستدعيه من تخطيط بأنها بكل تأكيد تعيش داخل العصر لا خارجه؟...

أسئلة كثيرة تفرض نفسها في هذا المضمار حول العلاقة التي يمكن من خلالها تجسيد الأواصر التي تصل الجامعة بالمجتمع، وتعطي تبعا لنوع العلاقة بينهما ما يجعلنا قادرين على تكوين فكرة عن كل منهما. يتحقق لنا ذلك بناء على أننا عندما نتأمل الأمم المتقدمة في عصرنا الحالي نجدها تحتل المكانة العليا بالنظر إلى ما تحققه على صعيد الجامعة والبحث العلمي لديها، والمستوى الذي آلت إليه الجامعة فيها، إذ لا يمكن بحال أن تتطور الجامعة بدون أن يواكب ذلك تطور على صعيد المجتمع، والعكس صحيح.

نريد أن نقف عند حدود العلاقة التي تصل الجامعة ببلادنا بالمجتمع، وذلك من خلال الانطلاق من "الأدب" باعتباره موضوعا للدرس والبحث في الجامعة من جهة، ونشاطا إبداعيا يتحقق من خلاله التواصل الفني بين أفراد هذا المجتمع. ونبغي

من وراء ذلك طرح بعض القضايا والمسائل التي في حال تفكيرنا الجماعي فيها نسهم ولو جزئيا في ترهين أهم المعضلات، وجعلها واضحة بالقدر الذي يمكننا من تجاوزها أو الانخراط الواعي في وضع الحلول الملائمة لها. ونحن حين نتخذ من الجامعة في علاقتها بالأدب موضوعاً للبحث والتساؤل نقصر ما يتصل بـ "الجامعة" على ما يتعلق بكلية الآداب بصفة عامة، وشعبة اللغة العربية وآدابها على نحو خاص. وأي تفكير في هذا الخاص يستدعي ويتطلب التفكير في العام الذي ينتمي إليه.

3 • 1 • 2 • الجامعة والأدب :

إن علاقة الجامعة بالأدب علاقة تلق، وبحث، لا علاقة إنتاج. ومعنى ذلك أن ليس على عاتق الجامعة تخريج أفواج من الشعراء والكتاب والمسرحيين والروائيين ... إنها تهتم على نحو خاص ب "النص الأدبي" باعتباره ظاهرة ثقافية - اجتماعية، سواء في الزمان أو المكان، أي أنها تعالجه من حيث تكونه وصيرورته وتطوره. وتبعا لذلك ترتبط الجامعة بالأدب من خلال ما يمكن تسميته ب "المعرفة الأدبية"، تمييزا لها عن باقي أنواع المعارف التي تضطلع بها الجامعة في تخصصات أخرى ومجالات مغايرة.

ترتبط "المعرفة الأدبية" بمختلف أنواع المعارف المتصلة ب "الإنسان" أو "الطبيعة"، ما دامت تتعلق بقطاع هام من الإنتاج الذي أنتجه الإنسان أو "أبدعه"، وظل ينتجه، وسيظل ينتجه في :

1. تفاعله مع محيطه الطبيعي - الاجتماعي، من جهة،
2. تفاعله مع مختلف ما ينتجه الإنسان من أصناف التفكير والإبداع في إطار وسياق ثقافي وحضاري محددين. من جهة ثانية.

تبعا لذلك تغدو "المعرفة الأدبية" ضربا من "المعرفة العلمية" غير أنها تتخذ من الإنتاج الأدبي وما يتصل به من جوانب تتعلق بالخيال، والمتخيل، موضوعا للبحث والدراسة. وكلما تقدمت معرفتنا بالإنسان ومختلف عوالمه وإنتاجاته في مضمار ما، تقدمت معرفتنا بإنتاجاته الفنية والأدبية. إن هذه من تلك، رغم الاختلافات الظاهرة التي يمكن أن توسم بها مختلف الفعاليات والممارسات، وتعطي لكل منها ما يميزها عن سواها. غير أنه في نطاق البحث والمعرفة، وبسبب التداخل بين مختلف الأنشطة التي يزاولها الإنسان، لايمكننا إلاّ أن نتحدث عن تكامل المعارف واشتراكها من زاوية ما يمكن أن تحققه من تراكم معرفي يفيد في تطوير معرفتنا بالإنسان ومختلف نشاطاته وفعالياته. وأي تمييز بين أنواع المعارف من جهة التفاضل بينها لا يمكن أن ينجم عنه إلا إعطاء الاهتمام لنوع منها على حساب غيرها. ويعكس هذا في واقع الأمر رؤية تقوم على المفاضلة بين المعارف في ضوء ما يعتبر من الأولويات والأسبقيات. وتسود مثل هذه الرؤيات في واقع الأمرفي البلاد التي لم تأخذ بما يكفي بأسباب البحث العلمي. أما في البلدان التي تحققت فيها مثل هذه الأسباب، فلانجد فيها مثل هذه الرؤيات، وذلك لإيمانها بالتكامل العلمي والمعرفي بين مختلف النشاطات التي يمارسها الإنسان.

فما هي "المعرفة الأدبية" التي تساهم بها الجامعة المغربية في علاقتها ب "الأدب" في ضوء ما يتحقق على صعيد الإنتاج العلمي والمعرفي في مختلف التخصصات بوجه عام؟، من جهة، وفي علاقة ذلك بالمجتمع من جهة ثانية؟

3 . 1 . 3 . صيرورتان :

جوابا على السؤالين السالفين، نحاول هنا تقديم تشخيص لتلك العلاقة المزدوجة من خلال الوقوف عند محطتين في صيرورة الجامعة المغربية. نسمي أولاهما ب "حداثة الجامعة" والثانية ب "الجامعة والحداثة".

حداثة الجامعة : نعاين في المحطة الأولى من تلك الصيرورة أن الجامعة المغربية حديثة جدا، وهذا ما نقصده بالحداثة هنا. تتصل هذه الحداثة باستقلال المغرب الذي يمكن اعتباره فاصلا بين حقبتين من تاريخ المغرب. جاءت الجامعة المغربية الحديثة لتحل محل الجامع والمدرسة التقليديين اللذين ظل فيهما الاهتمام الأساس منصبا على إنتاج وإعادة إنتاج المثقف التقليدي. يتلقى هذا المثقف الذي يستجيب للحاجيات التي كان يمليها واقع المغرب القديم جملة معارف تنهض بصورة خاصة على قاعدة لغوية ودينية، وذلك لكي يتاح له أن يضطلع بدوره في الحياة الدينية والمدنية للمجتمع. وتؤهله المعارف التي حصل عليها من القيام بوظيفة : الكاتب أو الفقيه أو القاضي أو الخطيب ... إنه يملأ وظائف عديدة يتوقف عليها نظام المجتمع،

وتستجيب المعارف التي تكونت لديه من خلال ما تلقاه في الجامع أو المدرسة. لذلك نجد أن دور هذا المثقف سيتغير مع حلول المجتمع الجديد : المغرب المستقل. وستتغير تبعا لذلك وظيفة الجامعة، وستأخذ صورا مغايرة لما كانت عليه مع الجامع والمدرسة.

تأسست الجامعة المغربية في شروط مختلفة، واتخذت لها في البداية صورة الجامعة المشرقية من خلال اعتمادها النموذج المصري على وجه الخصوص. لذلك سنجد الأساتذة المصريين يضطلعون في بداية تكون الجامعة المغربية بدورأساسي في التأطير والتنظيم والتكوين، وسيساعدهم في ذلك أساتذة من سوريا، أو بعض الأطر المغربية التي تلقت تكوينها في مصر أو سوريا. وإلى جانب هذا النموذج المشرقي كانت صورة الجامعة الفرنسية حاضرة بامتياز، وخاصة في المعاهد والمدارس العليا ذات التخصصات العلمية أو التطبيقية. ويشرف عليها أساتذة وباحثون أجانب، أو بعض المغاربة الذين تلقوا تعليمهم في الجامعات أو المدارس الفرنسية. تكامل النموذجان المصري والفرنسي في طبع الجامعة المغربية بأهم مواصفاتهما، واستمر هذا الحضور والتأثير إلى الآونة الأخيرة حيث بدأنا نلمس وعيا بضرورة الاستفادة من الأنظمة التعليمية الأمريكية. وتبدو لنا تجربة "جامعة الأخوين" المثال الأوضح على ذلك.

إن الوظيفة الأساسية التي ستضطلع بها الجامعة المغربية في بداية عهدها تتلخص في كونها ذات بعد تربوي محض،

ولهذا سنجد النظام التعليمي يعتمد على نحو خاص على "التلقين" و "الإنشاء". ويبرز ذلك بجلاء في نوع المقررات ونظام الشهادات اللذين كانا يعكسان هذه الوظيفة : توزيع سنوات التعليم الجامعي، مثلا، إلى سلكين الأول والثاني. وفي كل منهما شهادة محددة تمكن الحاصل عليها من مزاولة عمل يتطابق مع أحد السلكين الأول أو الثاني في التعليم الثانوي. ويؤهل الحصول على شهادة السلك الثالث على القيام بعمل بالتعليم العالي. وفي هذا النطاق كانت الجامعة مفتوحة على مؤسسات تربوية (المركز التربوي الجهوي أو المدرسة العليا للأساتذة) وتتكامل معها لتحقيق الوظيفة نفسها، وهي إعداد "الأستاذ"، "المربي".

جاءت الجامعة المغربية لتساهم في تكوين الأطر ومغربتها، لذلك كان البعد التربوي أساسيا في التكوين والتعليم. ويتركز هذا البعد بصورة واضحة على تحقيق "التراكم" المعرفي لدى الطالب. وتوازي ذلك الرغبة في تحقيق "التعدد" ونشدان "التكامل". لذلك نجد طالب الأدب العربي، مثلا، مطالبا بدراسة مواد تتصل باللغة وفي مختلف جوانبها، والأدب في كل العصور. وهو إلى جانب ذلك مدعو أيضا إلى الاطلاع على الحضارة والتاريخ والجغرافيا والفلسفة وبعض المواد الدينية (علوم القرآن، علوم الحديث). كما أن عليه أن يدرس إحدى اللغات الحية، وبعض اللغات الشرقية (الفارسية - العبرية). ويتحقق كل ذلك في تماس مع موضوع التخصص : الأدب. ومفاد هذا التصور أن الأدب ظل ينظر إليه باعتباره "الأخذ من

كل شيء بطرف". وعلى الطالب أن يجسد هذا التصور بامتياز ليكون "الأستاذ" المؤهل لتدريس كل ما يتصل باللغة العربية في السلك الأول أو الثاني. وكانت مادة التربية الإسلامية جزءا من وظيفة أستاذ اللغة العربية قبل إحداث شعبة "الدراسات الإسلامية" التي صار المجازون فيها يضطلعون بتدريسها مكانهم.

ظلت هذه الصيرورة مستمرة حتى بداية الثمانينيات، حيث سنجد أنفسنا أمام إمكانية الحديث عن صيرورة جديدة ومغايرة. وفي ما يتصل بعلاقة الجامعة بالأدب في هذه الآونة نعاين أنها على وجه الإجمال كانت علاقة طلاق تام. فالمناخ الثقافي المغربي، والأدبي ضمنه، لم يكن "الجامعي" يساهم فيه من قريب أو بعيد. ويبدو لنا ذلك بجلاء من خلال المقررات والبرامج في شعبة اللغة العربية مثلا. إنها جميعا تقليدية وقديمة، ولا تربطها أي صلة بما هو حديث أو معاصر سواء على صعيد المناهج والنظريات الأدبية، أو يتوارى نهائيا، وراء الاهتمام المتزايد بكل ما هو قديم في التصورات والرؤيات والنصوص.

وعندما يهيمن النص والمنهج القديمان في الجامعة فليس لذلك من معنى غير الابتعاد عن كل ما هو مرتبط بالعصر الراهن، ولأمد طويل ستظل النصوص الحديثة بعيدة عن الاستعمال والتلقي التربوي بذريعة أن هذه النصوص بعيدة كل البعد عن الأدب، ولا ترتقي إليه حسب بعض وجهات النظر المهيمنة. وسوف لا تتغير هذه النظرة إلا في مرحلة متأخرة في

الجامعة، وسيمتد تأثيرها إلى الثانوي أيضا حيث سيتم اعتماد النصوص الحديثة والجديدة في مادة "المؤلفات"، وإدخال بعض النصوص المعاصرة من الشعر العربي، وإن كان يتم ذلك بكثير من الإحجام والاحتشام.

كانت الصحافة الوطنية في هذا المناخ هي التي تضطلع بدور تنشيط الساحة الثقافية وتحريكها، وهي التي كانت تربط الأدب بالمجتمع، والثقافة بمجمل ما يعتمل في جسم المجتمع المغربي. كما أن المساهمين فيها كانوا عادة من خارج الحرم الجامعي. وحتى إذا ما كان لأحدهم انتماء إلى هيئة التدريس في الجامعة، فإن نشاطه الثقافي الأساس ظل يتم من خلال الصحافة أو إحدى الجمعيات الوطنية، أو من خلال بعض الجمعيات المحلية، أو من خلال إصدار بعض المنشورات أو المجلات الثقافية.

يبدو لنا ذلك بجلاء من خلال أهم الأعمال النقدية أو الدراسات الأدبية التي صدرت خلال هذه الحقبة، وكذلك بالنظر إلى أهم الإصدارات في المجال نفسه. لقد ساهمت الصحافة (الملاحق الثقافية) والجمعيات والمطبوعات (التي يتحمل مسؤولية الإشراف عليها مثقفون أو مؤسسات غير جامعية) في مختلف المناقشات حول وضعية الدراسة الأدبية، وعلاقاتها بالمجتمع، وخصوصيات الإبداع، وصلاته بالتحولات الإجتماعية. وبكلمة كانت الجامعة في هذا السياق لا تعكس ما تمور به الساحة الثقافية والأدبية المغربية.

الجامعة والحداثة : تحققت الصيرورة الثانية، في هذا المسار منذ أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات. وتتجسد أهم ملامح

هذا التحقق من خلال توفر التحولات التالية التي ساهمت بصورة كبيرة في إحداث هذه الصيرورة :

أ - **تعدد الكليات** : منذ هذه الحقبة تم إحداث كليات جديدة في عدد من المدن المغربية (البيضاء : "عين الشق" 1976 ـ "بنمسيك" : 1984 ـ المحمدية ـ وجدة ـ الجديدة ـ تطوان ـ أكادير ـ القنيطرة ـ بني ملال ...) . هذه الكليات جاءت لتعزز المكانة التي تحتلها كليتا الآداب بفاس والرباط، وما عرفته بعد ذلك كليات الآداب في البيضاء (عين الشق) ومراكش ووجدة. إن تعدد الكليات ساهم في تطعيم التعليم العالي بفعاليات شابة، وطموحة. وهذا التعدد سيضفي على الكليات طابع التنوع الذي سيصبح السمة الأساسية التي ستتميز بها في هذه الصيرورة.

ب - **تعدد المجلات والمنشورات والندوات** : لقد أوجد تعدد الكليات مناخا جديدا يتمثل في استيعاب العديد من الفعاليات التي كانت تنشط خارج الجامعة، والتي ستنقل مجال فعالياتها داخل الكليات الجديدة التي يحركها طموح أن تكون فاعلة ومتميزة. لقد أدى هذا الوضع إلى خلق مناسبات للتنافس وإثبات نوع من الخصوصية. وعلى غرار الكليات العتيقة صارت لكل كلية آداب "مجلتها" الخاصة، ومنشوراتها التي تتضمن الرسائل الجامعية للمنتمين إليها، أو حصيلة ندواتها. هذه الندوات التي صارت تعرف تنوعا بتنوع المجالات التي تنتمي إليها، والتي صارت تركز أحيانا على موضوعات عامة ترتبط بمشاكل متداولة، وأحيانا أخرى تنصب على قضايا حيوية

تتصل بتاريخ وخصوصيات المنطقة التي توجد فيها أو القريبة منها. وبذلك صرنا لأول مرة إزاء ندوات يشارك فيها المهتمون والمختصون على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم، ويتم التركيز فيها على موضوعات خاصة مثل تاريخ الشاوية، وأسفي، وسوس، ووجدة ... وما شاكل هذا من الموضوعات والقضايا التي جعلت الموضوعات المتداولة تتجاوز الإشكالات التي ينشغل بها الباحثون إلى غيرها من القضايا التي تهم المعرفة بالمنطقة، وبخصوصياتها المحلية، وموقعها داخل النسيج العام للمجتمع.

ج - **تواتر الرسائل الجامعية** : إن العاملين السابقين ساهما بدور كبير في تواتر الرسائل الجامعية وتنوع موضوعاتها وتعددها بتعدد وتنوع الباحثين والقضايا التي يهتمون به أو ينشغلون بالبحث فيها. وأقدم العديد منهم على طبع رسالته أو بحثه، وبذلك صرنا أمام ظاهرة لم تكن موجودة فيما مضى وتتمثل في انخراط الجامعة في المناخ الثقافي والفني المغربي. وصارت لكل كلية آداب تقريبا "مختبرات" في هذا التخصص أو ذاك، أو في بعض الفنون مثل المسرح أو السينما. ويكفي أن نشير في هذا المضمار إلى مهرجان المسرح الجامعي الدولي الذي يقام سنويا بمدينة الدار البيضاء (ابن امسيك)، للدلالة على ذلك...

يبدو لنا بوضوح في هذه الصيرورة أننا فعلا أمام تحول هام : فالجامعة صارت تلعب دورا نشيطا في الفعل الأدبي والثقافي العام، ونوع الندوات التي تحتضنها كليات الآداب،

وشعبة اللغة العربية صارت تميل أكثر نحو موضوعات ترتبط بصورة أو بأخرى بمجمل التحولات التي يعرفها المجتمع، أو العالم من حولنا، أو بالتنقيب في الذاكرة الجماعية والتاريخية للمغرب.

لقد تنوعت في هذه الصيرورة الطاقات الشابة التي ساهمت بدور كبير في إعطاء تحول هام على صعيد تحول الجامعة. وكان من أثر ذلك دخول المناهج والنظريات الجديدة في الدرس الأدبي. وتولد عن ذلك مسار جديد في البحث والدراسة والتأليف : إذ بدأت تتبلور صور جديدة من التفكير في المعرفة الأدبية لا يمكن إلا أن توسم بأنها مباينة لما كان عليه الأمر في المرحلة السابقة. ويمكننا أن نعاين ذلك بجلاء في المستوى العالي الذي انتهت إليه صورة الباحث المغربي في الآداب والعلوم الإنسانية وجعلته بذلك يحظى بمكانة عالية على الصعيد العربي، وأحيانا الدولي.

إننا في هذا الوضع أمام صورة جديدة، وواقع مغاير. لكن هذا الوضع الجديد أتى في نطاق تحولات شتى على صعيد المجتمع وتطوراته المختلفة. فالجامعة لم تبق متمركزة في العاصمتين الإدارية (الرباط) والعلمية (فاس)، وأعداد الطلبة تتزايد، ولكن تعدد الجامعات جعل أعدادها بالنسبة إلى كل كلية تتناقص نظرا لاستيعاب الكليات الجديدة للطلاب المنتمين إلى المنطقة التي توجد فيها. كما أن القنوات التي كانت مفتوحة بين الجامعة والتوظيف صارت شبه متوقفة للاكتفاء الذي آلت

إليه المؤسسات التي كانت في أمس الحاجة إلى الأطر في الحقبة السابقة. وبذلك صار الحصول على الوظيف، ولو في التصور، مباشرة بعد الحصول على الإجازة مستحيلا أو كالمستحيل.

3 ـ 1 ـ 4 التطور والعوائق

إنها مفارقة عجيبة حقا! ففي الوقت الذي بدأت الجامعة المغربية تحتل موقعها ضمن النسيج العام للمجتمع، تتولد شروط جديدة تدفع في اتجاه التشكيك في إمكان ذلك، والتحفيز على عدم التفكير في الانتماء إليها. وبوصول التفكير في الجامعة إلى هذا الحد، لايمكن للمفارقات إلا أن تتزايد، ويتولد بعضها من بعض، ما لم يتم الجاد والجماعي من التفكير في مختلف القضايا التي تصل الجامعة بمختلف مكوناتها، وصلاتها بالمجتمع وتحولاته. ويمكننا تجسيد هذه المفارقات فيما يلي :

1 ـ عدم قيام الجامعة بـ "التوظيف" بالصورة التي كانت عليها في بداية عهدها، يقابله تزايد أعداد الطلبة بتعدد الكليات والجامعات.

2 ـ إن التطور الذي تحقق على صعيد "المعرفة الأدبية" وما تحبل به من إرهاصات قابلة للتحول بناء على ما يتراكم، يقابله تَدَن على مستوى الطالب العلمي، وتدهور في قدراته الشرائية، وعزوف عن التحصيل بسبب غياب الحوافز المادية والمعنوية. هذا التدهور، وذاك العزوف، لم يقف عند حدٍّ الطالب، بل تعداه إلى

الأستاذ الباحث نفسه الذي يرى انسداد الآفاق أمامه : فالبحث العلمي الذي ينشغل به ليس سوى "هاجس" ذاتي، ما دامت لاتوازيه محفزات للاستمرار، أو مشجعات للمتابعة. وهذا "الهاجس" الذاتي، لايمكنه مع الزمان، إلا أن يشحب ويضعف، ولاسيما أمام توالي الإحباطات، وتفشي مسبباتها.

هذه المفارقات، وهي تتعلق بالأطراف الأساسية التي يتشكل منها فضاء الجامعة (الأستاذ الباحث ـ الطالب)، ومجمل العلاقات التي تربط بينهم بالموضوع الذي يجمعهم (الأدب)، والمجتمع، لايمكن في حال عدم التوقف عندها، والتفكير فيها إلا أن يقلص من دور كل منهم، ويدفع إلى المزيد من الانكماش والتراجع.

ويمكننا أن نضع المعرفة الأدبية التي بدأت تتحقق موضع التساؤل، من خلال النظر في إمكاناتها والشروط التي تتبلور فيها في علاقتها بمختلف الأطراف التي تساهم فيها بهذه الصورة أو تلك. ويأتي سبب توقفنا عندها إلى كون تطوير هذه المعرفة مشروط بسياق موضوعي وذاتي، وبدونه لايمكن التكهن بما تؤول إليه، ولابالدور الذي يمكنها الاضطلاع به باعتبارها جزءا من المعارف التي لايمكن لأي مجتمع أن يستغني عنها، مهما كانت درجة وعيه بها، أو نمط تقديره لها.

منذ بداية الثمانينيات بدأت تظهر بوادر جديدة لتحديث الفكر الأدبي المغربي. وبوضع هذه البوادر في نطاق التحولات التي تمت في الصيرورة الثانية، نجد في الوقت نفسه أنفسنا أمام عوائق تحول دون تعزيز تلك البوادر، وتطويرها نحو الأحسن.

نود هنا التركيز على ما يتصل بالجوانب الذاتية المحيطة بهذه المعرفة الأدبية، لأنها هي التي تمكننا من معاينة ما يتصل بـ "العوائق الذاتية" التي يمكن في حال الوعي بها من قبل المشتغلين بها أن نتجاوزها. أما فيما يتعلق بالعوائق الموضوعية، والتي يتصل جزء أساسي منها بما آلت إليه الجامعة في علاقتها بالمجتمع، فذلك موضوع آخر للتفكير والبحث، ولايمكننا، والحالة هذه، إلا أن نضعه في الاعتبار، ونحن نركز على أهم العوائق الذاتية. من بين هذه العوائق نجد :

1 ـ **التعدد المفرد** : سبقت الإشارة في الصيرورة الثانية إلى ظهورتعدد على أصعدة شتى (الأطر الجامعية ـ المجلات ـ المنشورات ـ الكليات...). إن هذاالتعدد، ورغم مايشي به من تنوع يظل مفردا. والمقصود بذلك أنه يضعنا فعلا أمام تحقيق تراكمات شتى، لكنها في رأيي، التراكمات غير القابلة للتحول إلى نوع. ومردّ ذلك أن هذه الندوات والمنشورات تعرف نوعا من التكرار. فمجلات كليات الآداب رغم تعددها، لايمكن اعتبارها جميعا سوى "مجلة" واحدة، تأخذ مسميات شتى. فهذا البحث أو ذاك يمكن أن ينشر هنا، ويمكن أن ينشر هناك أيضا. هذا الإمكان يجعل التمييز مستحيلا بين هذه المجلة أو تلك. ويمكن قول الشيء نفسه عن الندوات.

إن التعدد المفرد ضروري في مرحلة أولى لخلق تقاليد، وإرساء بنيات. لكن التوقف في مرحلة لقراءة ما أنجز، والتفكير في التجاوز يصبح ضرورة، وإلا أصبحت كلياتنا، ومختلف فعالياتها نسخة واحدة، لكنها تتوزع جغرفيا بحسب التوزيع

الإقليمي، ولكن بدون خصوصية أو تكامل، أو احتمال للتطوير.

2 ـ **غياب التواصل** : يبدو لي أن "التعدد المفرد" هو وليد غياب التواصل بين الكليات، أو بين الشُّعَب سواء داخل الكلية الواحدة. أو بين الكليات. فهناك تفاوت بين شعب اللغة العربية داخل المغرب (مثلا). وليست هناك خُطَّة، أو تخطيط محدد المعالم، مشترك أو مختلف. إذ أن كل شعبة لها منطقها الخاص الذي تسير عليه، كما أن الشعب المحدثة في الكليات الجديدة تنسخ مقررات شعبة أخرى. صحيح قد نجد الشعب تتراسل فيما بينها، لكن مراسلاتها هي للإخبار فقط (بعد انتخاب رؤساء الشعب ـ الإعلان عن بعض الأنشطة...). لكن الإخبار، وهو ضروري ليس هو التواصل، لأنه يتعدّى الإخبارإلى تنظيم أيام دراسية، وتخطيط تصورات جديدة للعمل، والتفكير الجماعي في كُبْرَيَات المشاكل المتصلة بالمقررات والمادة العلمية، والبحث عن حلول لتطوير اللغة العربية والارتقاء بها... وإذا كان للتراكم أن يتحقق، فعليه أن يتم وفق منهاج وتخطيط. أما أن نقترح ندوات كما اتفق، ونصدر عددا من المجلة يتضمن دراسات مضى عليها زمان وهي في الأدراج، فلا يمكن أن يساهم في تطوير معرفتنا الأدبية...

هذا التواصل كما هو غائب بين شعب اللغة العربية، يغيب كذلك بين شعب اللغات الحية فيما بينها، وشعبة اللغة العربية. صحيح أن بعض أساتذة شعب اللغات الحية يدرسون طلبة شعبة اللغة العربية، والعكس صحيح، لكن التكليف بمهمة ليس هو التواصل بين شعب اللغات، كماأن إشراك بعض أساتذة

اللغات في مناقشة الرسائل الجامعية، ليس هو التواصل. إن التواصل هنا ينبغي أن يكون أعمق من صور التعاون هذه. فالاستفادة من خبرات الآخر، والاشتراك في وضع البرامج في كبريات المشاكل التي تتصل بالمعرفة الأدبية يمكن لكل الشعب أن تنخرط فيه.

إن شعب اللغات الحيَّة، وهذا وصف، لاتساهم في تطوير المعرفة الأدبية المغربية أو العربية، وغم أن الباحثين بها لديهم كفاءات وخبرات تؤهلهم لذلك باعتبارهم يشكلون جسورا مع الثقافات واللغات التي يهتمون بها، أو يبحثون بها، أو يبحثون فيها. ومن المفارقات الغريبة أن نجد، أن أساتذة شعبة اللغة العربية وآدابها، هم الذين يساهمون في تطوير الفكر الأدبي المغربي من خلال تواصلهم مع الفكر الغربي (الفرنسي، أو الإنجليزي) عن طريق الترجمة، أو العمل على استلهام المناهج الغربية وتطويرها وتطبيقها، عكس ما نجد في مصر مثلا، حيث نجد أن أساتذة شعبة اللغة الإنجليزية هم الذين يمثلون طليعة البحث الأدبي، بانخراطهم في ترويج الفكر الغربي ونشره، وترجمته وتقديمه إلى القارئ العربي. وحتى عندما يشتغلون في رسائلهم الجامعية، نجدهم يبحثون في الأدب العربي، وفي التراث العربي. أما عندنا، فأساتذة اللغات الحية يبحثون ويشتغلون بالمناهج والنصوص الغربية، الشيء الذي يجعل مساهماتهم فيما يتصل بالأدب والنص العربيين منعدمة أو شبه منعدمة.

إن التواصل بين هذه الشعب كفيل بإقامة الجسور،

وبدفع الجميع إلى المشاركة في تطور المعرفة الأدبية ببلادنا، وفق الأسئلة والقضايا التي تفرضها أمريات الواقع المغربي ومتطلباته. وبذلك يسمح هذا التواصل بإدماج جميع المغاربة كيفما كانت تخصصاتهم واللغات التي يبحثون بها، في تطوير الأدب، واللغة العربيين. ويمكن قول الشيء نفسه عن التواصل بين شعب اللغات وشعب العلوم الإنسانية (الاجتماعيات ـ الإنسانيات).

يتجاوز التواصل الإخبار، وإمكانات اللقاء. إن عليه أن يتحقق وفق خطة بحث، وتخطيط قصير المدى أو متوسطه بين مختلف المشتغلين في تخصصات محددة، أو تخصصات تتكامل وتتجاور.

ووفق هذا التواصل يمكن إعطاء المجلات والمنشورات والندوات طوابع خاصَّة، تقوم على التكامل لاالتكرار، وعلى التجديد لا الانتساخ، وعلى الحوار لا السجال. وبذلك يمكن للتواصل أن يجعلنا بعداء عن التراكمات التي تعني أن هناك وجها آخر أو تواجدا لهذه الكلية أو تلك. إن التواجد بدون موقع ضمن خارطة أعم وأشمل أحسن من عدمه، لكنه ليس ضروريا للتطور وتحقيق التحول المنشود.

3 ـ 1 ـ 5 على سبيل التركيب :

إننا الآن على أبواب صيرورة جديدة في تاريخ الجامعة المغربية. وإذا كان الإحساس بكبريات المشاكل واردا ومعروفا، فقد بات من الواجب الانكباب الجاد على هذه المشاكل بغية التفكير فيها، وإيجاد الحلول المناسب لها، أما الحلول الإدراية

لمشاكل الأساتذة الباحثين، وللسلك الثالث، ونظام الشهادات، فلا يمكنها، رغم أهميتها، أن تطوِّر "الوعي" الممكن الذي تضطلع به الجامعة في علاقتها بالمجتمع. ومن الخطابات التي راحت تروج دون عمق، وأحياناً برتابة مملّة، نجدها تتعلق بشعار "ربط الجامعة بالمجتمع، أو بالسوق". إنها رغبة في إيجاد حلول سريعة لما تفاقم من مشاكل. كما أن خلق الشعب المطبقة لايمكن أن يساهم في ذلك. إن المشكل الحقيقي هو مشكل البنيات الاجتماعية ـ الاقتصادية برمتها. والذهاب إلى أن الحلَّ يكمن في إيجاد علاقة للجامعة مع المجتمع هروب من جوهر المشاكل.

إن دور الجامعة في علاقتها بالمجتمع قائم أبدا. لكن منذ متى تم تعطيل هذه العلاقة؟ ومن المسؤول عنها؟ للتعليم العالي مشاكله التي يمكن أن ينكب عليها المشتغلون بالبحث العلمي. ومن أوليات ذلك، أن تعطى للبحث العلمي المكانة التي يستحقها داخل المجتمع. إذ بدون "الوعي" بذلك أولا لدى المسؤولين لايمكن أن يتحقق المطلوب من إدماج الجامعة في المجتمع، وتحقيق غايات ذلك. لكن مادام السائد في التصور أو الممارسة هو "الاستهانة" بالبحث العلمي، وبالباحث، فإن المشاكل والعوائق لايمكن إلا أن تتراكم وتتفاقم على الصعيدين الذاتي والموضوعي. ولا يتأتى آنذاك للحلول المستعجلة، كيفما كانت قدراتها السحرية، أن تسهم في إيجاد المناسب من الحلول التي تتجاوز الجامعة إلى المجتمع، وإلى مختلف العلاقات بينهما، وخصوصا ما اتصل منها بالإنسان والمعرفة...

3 . 2 . بصدد الإعلام الجامعي

3 • 2 • 1 • كيف يمكن للوعي الأدبي الجديد أن يتبلور في مناخ مقيد بالثبات، ومكبل بالجمود؟ وكيف يمكن لممارسة أدبية جديدة أن تتحقق في غياب تطارح ما يتصل برؤية جديدة ومغايرة في مناخ يقنع بواقع الحال، ويرى أن لا جديد تحت الشمس؟ ...

إن هذا الثبات والجمود ينبنيان على قاعدة أن لا ليس في الإمكان أبدع مما كان. يقول لسان الحال شبه المشترك : هناك وضع عام فيه العديد من المؤشرات الدالة على الانحسار الفكري والثقافي، وليست هناك إمكانية للتفكير أو إعمال النظر فيما يجري. لنرتقب ما يمكن أن يحدث أو تسفر عنه الأيام؟ أما الآن فليس هناك سوى المثبطات، والكل عازف عن الانخراط في أي عمل يقوم على تقديم أي بديل يمكن أن يخترق هذا الثبات أو يصمد في وجه ذاك الجمود. فالانحسار شامل، وأي تفكير ليس سوى عبث. والأمر لا يقتصر على الأدب والنقد، بل يمتد إلى السياسة والاقتصاد والاجتماع ...

هذه الصورة التي نقدمها بهذه الكيفية، وبلا تدخل فني، أو لباقة لفظية زائدة، يكشف عن لسان انتهى إلى ضياع الأحلام، وتعليق الأوهام. إنه عنوان حقبة ما نزال نعيش في أجوائها، وهي بقدر ما تعكس بإجمال واقعا كائنا تترجم لنا وعيا قائما بهذا الواقع. وكما حاولنا تشخيص بعض ملامح هذا

الواقع والوقوف على بعض علاماته من خلال المؤسسات (التربوية والعلمية والإعلامية) باعتبارها تقدم لنا صورا جلية عن هيئات التعامل مع الأدب في وضعنا الحالي وما تعكسه من رؤيات وتصورات.

3 . 2 . 2 . نحاول إبراز ملامح أخرى من هذه الصورة، ولتقديم المزيد من علامات هذا الوضع نعود مجددا إلى المؤسسة العلمية (الجامعة) ونصلها بالمؤسسة الإعلامية (المجلة / الكتاب) من خلال ما يمكن أن نسميه ب "الإعلام الجامعي"، بهدف الوقوف على هذا الإعلام، ونلاحظ ماذا يعكس لنا على صعيد الرؤية إلى الأدب، والعلم والمجتمع للترابط الحاصل بين هذه الأطراف جميعا، ونصل ذلك بالمتلقي الخاص (الطالب) والعلم (القارئ).

صارت الجامعات العربية تنخرط بشكل مباشر في الحياة الثقافية العربية من خلال منشوراتها المتعددة، وندواتها الخاصة والعامة التي تقيمها في مختلف الموضوعات أو المؤتمرات التي تعقدها في مختلف الإشكالات التي تتصل بصورة أو بأخرى بواقعنا الحالي. يهمنا التوقف على ما يتصل بالجانب الأدبي لأنه يعكس الصورة العامة التي يعرفها هذا الجانب من الحياة. إن كل كلية من كليات الآداب العربية حريصة على إصدار مجلة تحمل اسمها وعلى منشورات (حصيلة ندوات، رسائل جامعية...). هذه المجلات تعكس واقع الكلية وطموحها واهتمامات المشتغلين بها من باحثين أو دارسين أو مدرسين. وهي، تتوجه

فرضا إلى الطالب (خاصة) الذي تباع له بثمن يراعي إمكاناته المادية، وللقارئ عموما (في الأسواق). وإلى جانب ذلك فهي مهيأة للتبادل بين الكليات والجامعات الأخرى سواء كانت عربية أو أجنبية.

3 • 2 • 3 • عندما نتأمل جيدا ما تتضمنه هذه المجلات من مواد ودراسات، لا يمكن إلا أن تتكون لدينا فكرة عامة مفادها أن هذا الإعلام الجامعي، بصورة مجملة لا يختلف عن واقع المؤسسة التربوية والعلمية والإعلامية العامة. إنه يعكس واقع الحال الذي نحن بصدد تشخيص بعض ملامحه وصوره بهدف الإمساك بها والوعي النقدي بأهم محدداتها. كما أنه من جهة ثانية لا يختلف من حيث الجوهر عن باقي أنواع الإعلام الثقافي الذي يصدر عن هيئات أو جمعيات ثقافية، أو عن بعض دور النشر إلا من حيث كونه يصدر عن مؤسسة علمية (الكلية ـ الجامعة).

لا نريد أن نتحدث عن حجم هذه المجلات ولا طريقة إخراجها، ولا عن انتظام صدورها لأن في هذا مجالا واسعا للحديث الذي لا ينتهي بنا إلا تأكيد الطابع العام الذي يحكم الذهنية التي تصدر عنها هذه المجلات. إن هذا وإن كان يبدو شكليا لأنه يتصل بمظهر، ولكنه المظهر الذي ينبئ عن مخبر. فهي من جهة تأتي في الأغلب ضخمة من حيث عدد صفحاتها، وبإخراج سيء لأن إنجازها يتم في شروط غير سليمة ولا علمية. إنها تجميع لموضوعات لا رابط بينها، وبعد أن يطول احتجابها،

يكون المهم والأساس هو إصدارها بأي ثمن؟ لذلك تحشد لها الموضوعات (بدون رقابة علمية أوتوجيه علمي محدد)، وتصدر بأي طريقة، ولا عيب في ذلك فهي في العمق مرآة هذه الكلية أو تلك، ولا عيب في المرآة إذا كانت تعكس الصورة على أتم وجه وأحسنه.

إن غياب خطة واضحة ومعتمدة في إطار الإعلام الجامعي، يبرز لنا بجلاء في كون هذه المجلات "الجامعية"، وهذه هي المفارقة، لا أثر لها ولا تأثير في المناخ الأدبي والفكري العربي. فالطالب لا يمكن أن يجد فيها ضالته، ولا القارئ يعثر فيها على مسعاه. إنها لا تعدو كونها ركاما من الدراسات التي ظلت قابعة عند أصحابها، وأخرجوها إلى نور هذه المجلات دون أن يضيفوا إليها أو يشذبوها إذا كانت من مستخلصات رسائلهم أو أطروحاتهم، رغبة في ملء فراغ أوبناء على طلب، أو للحصول على ترقية. لذلك لا نكاد نعثر في هذه المجلات الجامعية إلا نادرا على دراسة رصينة، أو بحث قيم أو جديد في منحاه. وهذا من العوامل التي تؤدي إلى غياب الاهتمام بها أو ترقب صدورها.

يعود السبب في كون هذه المجلات لا تستقطب الاهتمام من لدن الدارس أو الطالب إلى طبيعتها الخاصة التي لا ترتهن إلى أية رغبة في التطور أو المواكبة أو الريادة. وعندها تغيب مثل هذه التطلعات في مجلة تصدر من كلية فلا يعني ذلك سوى غياب أي دور يمكن أن تضطلع به في المجال العلمي أو الأدبي.

3 • 2 • 4 • إذا أردنا إعطاء صورة عن مجلات كليات الآداب بالمغرب، وهي تعكس ما تقدمه المجلات في كل الأقطار العربية فإننا نجد أنفسنا أمام :

1 . عدم تميز هذه المجلات عن بعضها البعض إلا بالشعار الذي يومئ إلى كلية بعينها. فالأبواب، وطبيعة الموضوعات متشابهة، ومتقاربة.

2 . ما ينشر في هذه المجلة قابل لأن ينشر في مجلة أخرى، وكأن توجها واحدا يحكمها بصورة ضمنية، ومؤداه ملء المجلة بأي موضوع كيفما كانت زاوية معالجته، أو طريقة عرضه.

3 . ندرة الملفات والمحاور الخاصة التي تعكس اهتماما معينا بالقضايا، وتقديم طريقة جديدة في التناول.

4 . غياب الانسجام بين المواد أو التكامل بينها، ولا غرابة في ذلك، فليست المجلة سوى "كشكول" لمفترق المواد والموضوعات ...

إن هذا الوضع يبين لنا بجلاء أن المجلات الجامعية العربية لا تنتظم وفق خطة خاصة تعكس مستوى معينا من البحث العلمي الذي يتحقق في رحابها، وينهض به القائمون بالاشتغال بها.

ويعز علي أن أقارن هذه المجلات بنظيراتها الأجنبية التي نجد أن خاصية تتسم بها تكمن في كونها "طليعية" ورائدة وعلى كافة المستويات. وهذا هو المفروض في الإعلام الجامعي.

إنه وهو يصدر عن معاهد أو كليات تضم باحثين ودارسين أكاديميين، من المفترض أن تكون حصيلته المعرفية موضوعا يتهافت عليه الجميع لما فيه من ابتكار وتجديد ورصانة وصرامة.

عندما لا تتوفر مثل هذه السمات في إعلامنا الجامعي فإنه من الطبيعي أن يحتل مكانة دنيا حتى وسط الإعلام غير الجامعي. وكثيرة هي المجلات العربية التي تحظى بالاهتمام الثقافي من قبل الفاعلين والقراء، لكن للأسف الشديد لانكاد نجد مجلة جامعية عربية لها مكانتها في المشهد الثقافي والمعرفي العربي الحديث. وإذا كانت المجلات "العلمية" في هذا المستوى فلا يمكنها أن تلعب دورا رياديا أو طليعيا على صعيد الإنتاج أو التلقي أو الحضور العلمي. وتتعدد الأسباب الكامنة وراء وضع إعلامنا الجامعي العربي، ويضيق المجال عن حصرها أو الإفاضة في تعدادها ومناقشتها.

يبدو لي أن السبب الجوهري يكمن في كون هذا الإعلام لا يرتهن إلى خطة محددة أو تصور معين. وغياب هذه الخطة أو ذاك التصور يعود في الأصل إلى طبيعة الجامعة ووظيفتها في حد ذاتها. ذلك أن مناهج التدريس وطرائق البحث لم يطرأ عليها أي تغيير منذ تأسيس كليات الآداب بالصورة الحديثة التي هي عليها ولحد الآن. ورغم كون الرتب العلمية محددة، والتراتبية معينة في سلم الأساتذة والباحثين، فليست هناك قيم علمية محددة ومضبوطة تعكس بالفعل والقوة واقع هذه

التراتبية. إن هذه التراتبية تتصل بالزمان (أسبقية دخول الجامعة أو السن ...) وليست علمية بمقتضاها يتم التمييز بين الباحثين والمدرسين ... ولذلك تضيع الحدود بين العالم والدارس، أي بين المدرس الذي يقوم بواجبه التربوي، وينتهي دوره، والعالم الباحث الذي يتواصل لديه الإنتاج ليس لغاية الترقية، ولكن لانهماكه في قضايا ومشاغل البحث العلمي.

وفي غياب التمييز بينهما (العالم / الدارس) نجد هيمنة أساسية للمدرسين على حساب العلماء، وبانتفاء الاقتناع بضرورة أهمية العلم والعلماء يسود ما يؤدي إلى بقاء الوضع الراهن على ما هو عليه. وبذلك يسود التكرار والاجترار. وبذلك ينتفي "البحث العلمي"، ويتم الاكتفاء بما هو موجود، والرضى بأن ما يمارس هو البحث العلمي المطلوب.

نتساءل في هذا النطاق، ونحن بصدد الحديث عن الأدب ما هي "العلوم الأدبية" التي تتضمنها كلياتنا؟ ومن هم العلماء الذين يشتغلون بهذه العلوم سواء اتصلت بمواد قديمة أو حديثة؟ وما هي "المجلات العلمية" التي تصدر عن هذه المعاهد والكليات؟ وبماذا تتميز كلية عن أخرى على صعيد البحث العلمي أو التخصص العلمي المحدد الذي تنفرد به عن سواها، وتدافع عن قيمه أو تنافح عن توجهه أو منهجه؟ لا نجد شيئا من ذلك. إنها "مدارس" أو"ثانويات" عليا لتدريس "تلاميذ" كبار ما درسوه في مراحل سابقة، ولكن بطريقة مغايرة. فلا تصور قابل للتطور

أو التطوير، لذلك لا غرو أن نجد الإعلام الجامعي يعكس هذا الواقع القائم على التكرار والاجترار. وطبيعي أنه مالم يتغير هذا الوضع فلا يمكن أن يتحول مسار البحث أو مجراه، أو تتحول المنجزات من كم إلى كيف.

في مثل هذه الشروط لا يمكن للبحث العلمي أن يزدهر، رغم أن عندنا كفاءات وإمكانيات، ولا يمكن للإعلام الجامعي أن يقوم بِدَوْرِهِ الطليعي في توليد الأسئلة الحقيقية، أو اقتراح المقاربات الملائمة التي تسهم في إثراء الثقافة العربية وإخصابها بما هو مثمر ومفتوح على الآفاق الرحبة للتفكير والسؤال.

إن الوعي المتحكم في الجامعة ما يزال يستند إلى ضرورة بقاء الأشياء على ما هي عليه، وحين يترجم هذا الوعي على صعيد مختلف المؤسسات لا ينتج غير الوضع الحالي الذي مهما بالغنا في نعته، أو وصفه بما يؤلم من النعوت أو الصفات فإننا لا نصل إلى ما يزخر به من عوائق وحواجز تحول دون التفكير بَلْهَ الانتقال إلى العمل. وبدون تجاوز هذا الوضع على صعيد الوعي الذي يسعى إلى العمل، فلا يمكن الارتقاء إلى درجة أخرى تمكننا من دخول حقبة جديدة من فهم البحث العلمي وكل ما يتصل به من أمور لا بد من تحقيقها لولوج العصر.

على سبيل التركيب

الأدب، المؤسسة، الإعلاميات

4 . 1 . إذا لم يكن عندنا وعي بالماضي (التاريخ)، فكيف يمكن أن يتبلور عندنا التفكير في المستقبل أو التخطيط له بدون الوعي به كذلك؟

إن الوعي بالمستقبل يمر عبر الوعي بالتاريخ. والوعي بهما معا ليس سوى وعي بالحاضر باعتباره يتحدد بينهما. ومدخل الوعي بالحاضر يكمن في تجديد أدوات تفكيرنا في الذات والمجتمع في الزمان من جهة، وتطوير أشكال ممارستنا وصور تعاملنا مع مختلف إنجازاتنا (ومن بينها الأدب) المتحققة والمتوقعة من جهة أخرى. وذلك على اعتبار كون الأدب يجسد مطامح الأمة ووقائعها ورؤياتها إلى تفاصيل واقعها ومختلف مشاكلها ومقومات وجودها بطرائق تعبيرية تنهض على أسس فنية وجمالية ورمزية.

4 . 2 . قامت الأطروحة الأساسية التي حاولنا تجسيدها في الدراسات السابقة على مستويين اثنين، يتعلق أحدهما بالرؤية أو التصور، والآخر بالأداة، أو الوسيط الذي من خلاله يتم تحقيق ذلك التصور، على ما بينهما من صلات ووشائج.

4 . 2 . 1 . **الرؤية** : أو التصور الذي مارسناه في تعاملنا مع الأدب (إبداعا وفكرا أدبيا) كان يرتهن إلى الوظيفة لا الطبيعة، وإلى التأويل لا الوصف. وبذلك كانت الرؤية التي نستند إليها في فهم الأدب وتفسيره، تتحقق بصورة أو بأخرى، من خلال الإيديولوجيا كيفما كان نوعها. لا أحد يمكنه إنكار

الصلات التي تربط الأدب بالإيديولوجيا، لكن أن تحتل رؤيتنا للأدب البعد الإيديولوجي فقط، ويتحقق ذلك على صعيد الوعي والممارسة، فلا يمكن لذلك إلا أن يؤدي بنا إلى توظيفها لغايات وأبعاد خارجية لا علاقة لها بالأدب.

كان من ذيول هذا التصور ونتائجه أن كنا نتعامل مع الأدب بصفته ذريعة للعمل السياسي، وليس العكس. كنا نخدم السياسة أو الحزب بواسطة الأدب، ولم نرتق إلى جعل الحزب في خدمة الأدب. لذلك لم نرس قواعد "المؤسسة الأدبية"، بل إنها لم تكن تعنينا بالدرجة الأولى.

إن غياب "المؤسسة الأدبية" بكل مقوماتها وشروطها لا يمكن إلا أن يضيع علينا فرصة إحلال الأدب كامل حضوره في الحياة اليومية. وهذه الرؤية التي مورست غيبت الاهتمام بالشأن "الأدبي" في ذاته، لأنها كانت ملهية باستعماله. وكانت الحصيلة أن آدابنا القديمة والحديثة لا تحظى بالقيمة اللازمة التي تحدد ميزة الأدب، وتأثيره القوي في الحياة. وكل ما يعانيه الأدب في الجامعة، والمدرسة، والإعلام هو وليد هذه الرؤية وهذا التصور. إنه وضع سلبي نقول هذا بجرأة ووضوح، ونقصد بذلك تحميل رؤية بكاملها تبعات هذا الوضع. وكل أملنا الوعي به للعمل على تجاوزه.

4 . 2 . 2 . **الأداة** : لقد تجسدت تلك الرؤية بصورة واضحة من خلال الأداة "المؤسسة" التي كان بمقتضاها يتم الاشتغال بالأدب. فالصحافة والجامعة والمدرسة والجمعية الثقافية والنادي الثقافي ... لم يكن كل ذلك يرتهن في الوعي

والممارسة على الصعيد الأدبي إلا إلى تلك الرؤية. ولذلك لم تراكم خبرات وتجارب حقيقية في اقتحام القضايا الجوهرية المتصلة بالأدب. لا أحد ينكر أن كل هذه الإطارات لعبت دورا في التنشيط الثقافي، لكنه التنشيط والتأطير الذي يصب في خدمة "المؤسسة السياسية"، وليس المؤسسة الأدبية.

ولذلك لا نجد المشتغلين بالأدب عموما عندنا يرتبطون بالمؤسسة الأدبية كيفما كانت تجلياتها، كما أن المشتغلين بالأدب يظلون على وجه الإجمال أقرب إلى المثقف "المناضل" منه إلى "الكاتب" الذي يضطلع بالأدب من داخل المؤسسة الأدبية.

إن "الكاتب" و "العالم" و"الناقد" و "المترجم" و"المحقق" ... وما شاكل هذا من الصفات التي نطلقها على ذوات اعتبارية تضطلع بهذه الممارسات : الكتابة الأدبية، العلم الأدبي، النقد الأدبي، الترجمة، التحقيق ... من خلال مختلف التخصصات التي تتصل بها لأنها تصب في نطاق المؤسسة الأدبية وتتشكل من داخلها، منعدمة أو شبه منعدمة في تقاليدنا المؤسسية. ولهذا السبب نضيق ذرعا ب "التخصص"، ونتهم الممارسة العلمية بأنها ضد الأدب لأنها تقتله كما نتوهم.

لا غرابة في ذلك فالوعي السائد يرى أن المشتغل بالأدب عليه أن يكون "المناضل" السياسي أولا، و "الكاتب" ثانيا. وتبعا لذلك عليه أن يأخذ تعليماته من "السياسي" أو المسؤول الحزبي الذي يعطيه التوجيهات الصائبة في توجيه "المؤسسة الأدبية" أو الجمعية الثقافية لتظل أبدا ظلا للمؤسسة

السياسية ما دامت هذه المؤسسة هي التي تقدم "الإعانات" المادية لـ "المؤسسة الأدبية".

إن هذه الأداة وليدة تلك الرؤية. وبما أن المؤسسة السائدة تتعامل مع الأدب هذا التعامل، لا يمكنها إلا أن تكون ضد "المؤسسة الأدبية" لأنها تتوهم أنها تنافسها أدوارها، وتريد الانفلات من التبعية لها. ونفس الدور يقوم به المرتبطون بتلك المؤسسة : إنهم يستمدون مواقعهم الأدبية ليس من خلال عطاءاتهم أو تميزهم الإبداعي، ولكن من مواقعهم التي يحتلونها داخل الحزب. أما المبدعون الخارجون عن التصنيف السياسي فيظل التعامل معهم مشوبا بالاحتراز ريثما يثبتون حسن السلوك السياسي أو علاقتهم "الطيبة" أو الشخصية مع بعض عناصرتلك المؤسسة، وإلا يتعرضون للتهميش والإلغاء. وهذا واقع لا يمكن أن ينكره أحد على طول الوطن العربي وعرضه.

كما أن هذا الواقع هو الذي يؤدي باستمرار إلى تردي العلاقات بين مختلف الفعاليات الأدبية والثقافية بناء على مختلف الحساسيات التي تطبع سلوكهم وصلاتهم بعضهم ببعض، وتبعا لنوع العلاقات التي تحدد أشكال اتصالهم أو انفصالهم من جهة، ومن جهة أخرى، يبدو ذلك بجلاء في كون "التمايزات" الأدبية لا تتحقق من خلال "الانتماء" الأدبي إلى هذا التيار أو ذاك، وإنما من خلال الاصطفافات السياسية والحزبية الخاصة.

4 . 3 . كان من نتائج هذا الوضع العام الذي هو نتاج تاريخنا السياسي الحديث، بما له وما عليه، أن انطبع واقعنا

الثقافي والأدبي، وضمنه العلاقات بين المثقفين والأدباء بسمات سلبية أثرت بعمق على مسار مختلف المجالات السياسية والثقافية، وأدت في فترات متعددة إلى خوض حروب "أدبية" وثقافية كانت منطلقاتها سياسية لا أدبية. وإذا كان الخلاف السياسي أو الإيديولوجي يحسم لهذه الفئة أو تلك تبعا لموازين القوى، ولطبيعة التحولات العامة والخاصة المحيطة، نجد أن الخاسر الأكبر في هذه التحولات هو الفكر الأدبي، وهو الإبداع الأدبي، لأن المشتغلين بهما كانا :

- يصارعان لفائدة هذا التوجه أو ذاك.
- وأنهما في غمرة هذا الصراع ضحيا بالخوض في :
- القضايا الحقيقية المتصلة بالأدب.
- مراكمة إجابات حقيقية عن الأسئلة التي يفرضها الواقع الأدبي والثقافي والاجتماعي.

هذه التضحية بالخوض في هذه القضايا الجوهرية والحقيقية والإجابة عنها يجعلنا عندما نلتفت إلى ما حققناه خلال فترة طويلة من الصراع والتصور للأدب وفق الرؤية التي حددنا، وبما تولد عنها من تقاليد وممارسات أمام إجابات بسيطة ومبتذلة وقابلة للتجاوز في أي حين.

وفي هذا النطاق يمكننا التساؤل : ماذا راكمنا خلال مرحلة طويلة من ربط الأدب بالمجتمع من أدبيات وتصورات؟ ما هي صلاحيات هذه التصورات عندما نريد العودة إليها الآن؟ كم تحدثنا عن المضمون الثوري للأدب؟ فما بقي لنا من أمثال هذه التصورات؟ ومن يتحدث عنها الآن؟ كم تحدثنا عن العلاقة

الجدلية بين الشكل والمضمون ! من يقدم لي شيئا من الرؤيات التي بلورنا من خلال الأدب عبر تجديد النظر في هذه الدعاوي؟ ويبين لي القدرة على تطويرها بعد استعادتها؟ ...

أسئلة كثيرة وحقيقية ما تزال تفرض نفسها علينا منذ "عصر النهضة". غير أن مختلف الإشكالات التي فرضت علينا نفسها في هذه الصيرورة الحديثة لم نقدم الأجوبة الملائمة لها في أي فترة من الفترات التي مرت، وخير دليل على ذلك هو أنه لا يمكن الرجوع إلى أي من التصورات التي تحققت في القرن العشرين بقصد وضعها نقطة لانطلاق جديد. وهنا منتهى المسألة.

لا بد لنا، والحالة هذه، من إعادة طرح الأسئلة من جديد، بعد مرور حوالي قرن، ونحن على عتبات قرن جديد، لأننا لم نؤسس تقاليد أدبية محضة في طرح الأسئلة والإجابة عنها. من الأسئلة التي نطرح : ما هو الأدب؟ وما هي علاقته بالمجتمع؟ كيف يمكننا فهم الأدب وطبيعته ووظيفته في ظل التحولات الجديدة والمتراكمة أبدا؟ لا بد لنا من إعادة طرح هذا النوع من الأسئلة إذا أردنا التأسيس لممارسة ووعي جديدين لأن هذا النوع من الأسئلة لم نطرحه، وحسمناه بعدم التفكير فيه منذ البداية.

لا بد لنا، والحالة هذه، أيضا، أن نذهب إلى أن مفهوم "الكاتب" أو "المبدع" عليه أن يأخذ معنى مخالفا لما مارسناه منذ أمد طويل، وأن يأخذ دلالة جديدة تتساوق والعمل الذي يضطلع به داخل المجتمع من خلال الخطاب الذي ينتج، وهو خطاب

له مواصفات محددة تتعين من داخل المؤسسة الأدبية وليس من خارجها..

لا بد لنا، ثالثا، من إعادة الاعتبار إلى مفهوم الأدب، والنظر إليه في ذاته، وفي علاقته بالمجتمع، وليس من خلال الموقع الذي يحتله الكاتب أو الدور الذي يلعبه تبعا لانتمائه السياسي أو لعقيدته أو جنسه ...

كثيرة هي الأمور التي تفرض نفسها علينا ونحن نفكر في الأدب، وفي واقعه وفي مستقبله لأن تاريخ الممارسة الحديثة وإن حقق تراكمات شتى على صعيد الكم، فإنه لم يتح إمكانية الانتقال إلى الكيف. وهنا خير دليل على أن الوعي والممارسة اللذين تم الاشتغال بهما على الصعيد الأدبي لم يؤد إلى إرساء تقاليد جديرة بهذه السمة التي تنفتح على المستقبل، وتشي بإمكانية التحول.

4 . 4 . يقودنا الحديث عن الوعي بالماضي والمستقبل إلى عقد العلاقة بين الأدب والإعلاميات، إذ هي رهان الأدب اليوم وغدا وما بعد غد.

لقد بدأ هذا الرهان يتحقق في الآداب الغربية منذ أواسط الثمانينيات مع الإنجازات التكنولوجية الهامة وامتدادها إلى النص والأدب بوجه عام. ومنذ ذلك الوقت والتطورات تتجسد باطراد معطية للنص الأدبي حضورا أكثر تبلورا ومواكبة للمستجدات مع ما صار يعرف ب "النص الإلكتروني" الذي ما نزال بمنأى عن الحديث عنه بَلْهَ التفكير فيه أو الوعي بأهميته في واقعنا الحالي، ونحن في أواخر القرن العشرين؟.

انتهينا في تشخيصنا السابق إلى أننا تأخرنا في إقامة "المؤسسة الأدبية" الجديرة بهذه الصفة، والمبنية على فهم ومعالجة وتأطير الأدب :

1 . في ذاته من حيث طبيعته وعلاقاته بغيره من الخطابات،

2 . ومن منظور علمي يتأسس على قواعد البحث الآخذ بأسباب منهجية وعلمية.

دفع هذا التأخير، على الصعيد التصور، إلى تغييب طرح الأسئلة الحقيقية المتصلة بالأدب، وفهمه فهما عميقا بناء على تصورات تنبني من داخل ما يفرضه السؤال الأدبي. فكان التصور بذلك بعيدا عن الأدب وإن كان ذريعة، وكانت الأداة خارج المؤسسة الأدبية، وإن كانت تتشكل باسمه.

أدى غياب هذا الوضع مرة أخرى إلى :

1 . غياب الوعي بأهمية العناية بالعلوم الأدبية المختلفة والعمل على تشكيلها، وغياب تصور محدد واستراتيجية خاصة في تحقيق التراث وجعله متداولا، وفي ترجمة النصوص الغربية في مختلف المجالات العلمية الأدبية والإبداعية. وفي غياب خطة تربوية وديداكتيكية تعنى بالنص الأدبي في المدرسة والجامعة، أو تصور معين لتكوين صحافة أو إعلام ثقافي وأدبي يضطلع به مختصون ومثقفون أكفاء يجمعون بين التكوين الصحافي المسموع والمرئي والمكتوب والتكوين الأدبي...

4 . 5 . عندما نلتفت اليوم إلى كل هذا الغياب، ونضعه في نطاق الغد القريب، نجد أنفسنا أبعد من يكون عن العصر، وأغرب من يكون عما يتحقق فيه. والسبب هو أننا في ممارستنا

ووعينا لم نكن نرتهن إلى ما يضمن لآدابنا التحول والاستمرار، وكان نظرنا قاصرا عن المستقبل والآفاق. لذلك فإننا كما تأخرنا عن "طبع" التراث وإخراجه إلى الوجود، والمقصود بذلك استثمار "الطباعة" إلى أقصى حد في ترهين ذاكرتنا ونقلها من العدم إلى الوجود، سنتأخر عن الاستفادة من التطور التكنولوجي، ودخول عصر "النشر الإلكتروني".

لقد صار النص الإلكتروني في الغرب وأمريكا وآسيا واقعا ملموسا، وصار بالإمكان الحصول على نصوص بلزاك الكاملة على قرص مضغوط، وعلى أعمال العديد من الكتاب والشعراء والفنانين، علاوة على المعاجم المختلفة والموسوعات المتصلة باللغة والأسطوريات والتاريخ والفلسفة والعلوم والجغرافيا والتاريخ والإعلاميات وتعلم اللغات ... كما صار المبدعون يقتحمون مجال التكنولوجيا، ويبدعون نصوصا تفاعلية تتضافر فيها مختلف الوسائط وتتكامل لإنتاج نصوص متميزة.

وعلى الصعيد التربوي تتم حاليا الاستفادة القصوى مما توفره إمكانات الإعلاميات لتطوير الممارسة التعليمية وتثويرها لتحقيق النتائج المنشودة.

كما صار بالإمكان عن طريق شبكة الإنترنيت التجول عبر العديد من المواقع وفي مختلف التخصصات والمجالات وفي مختلف المعارف والعلوم. لقد أدى التطور الحاصل على صعيد ثورة المعلومات إلى إحداث قفزة قوية على صعيد النص والتواصل بين الناس.

لكن عندما ننظر فيما يتحقق هناك، والمجالات التي ما نزال

"نتصارع" بصددها، نرى البون شاسعا، وأننا بقدر ما يتطور الآخرون، نزداد بعدا عن العصر، بَلْهَ الدخول فيه والمشاركة الفعالة في تطوراته المذهلة.

جاءت هذه التحولات في الغرب نتيجة الثورات التي طرأت على صعيد :

- تطور العلوم اللسانية والأدبية وغيرها من العلوم الحقة.
- تضافر مختلف العلوم وتشاركها في تحقيق هذا التطور.

لكن الأمر بالنسبة إلينا مختلف تماما : فليست هناك علوم أدبية ولا لسانية ولا حقة. فكيف يمكننا والحالة هذه أن نتحدث عن تكامل العلوم الأدبية والطبيعية، وليست عندنا علوم أدبية؟ كيف يمكن أن يوجد عندنا اللساني والعالم الأدبي ونحن لا نؤمن بالتخصص، ونعتبر التخصص "ضيقا" و "قاتلا"، وغير مفيد! كيف يمكن الحديث عن إمكانية لتطور الأدب في غياب فاعلين ومشتغلين بالأدب من زاوية متخصصة ودقيقة؟ وفي هذا الغياب كيف يمكننا الحديث مرة أخرى عن المؤسسة الأدبية في ظل هذا الغياب؟ وإذا كانت شعب اللغة العربية في كليات آدابنا لا تتواصل ولا تشتغل وفق خطة محددة داخل مؤسسة الجامعة، كيف يمكن أن يكون التواصل بين كليات الآداب والعلوم؟ أي أن يشتغل "العالم الأدبي" (كلية الآداب) و "الإعلامياتي" (داخل كلية العلوم) ... وفق استراتيجية خاصة لتطوير النص والانتقال به من النص المطبوع إلى النص الإلكتروني. ويمكن قول الشيء نفسه

عن التواصل بين "المربي" والعالم في مجال العلوم الأدبية والإنسانية والطبيعية، والمبدع، والناقد ...

وأخيرا ... وآخرا أيضا ...

1 . لا بد من إعادة التفكير في "المؤسسة الأدبية" بصورة جديدة ومغايرة لما مارسناه طوال عقود وأزمان. ومعنى ذلك عزل المؤسسة الأدبية عن أي مؤسسة لا يمكنها إلا أن تشوش على استقلالها. ولا يعني ذلك عدم تواصلها أو تفاعلها مع غيرها من المؤسسات. ومدخل إعادة التفكير هاته تكمن في :

2 . الإيمان بالتخصص العلمي في كل الميادين. إذ لا يمكننا دخول العصر الحديث ب "مثقفين" يخوضون في كل مجال، ويفتون في أي موضوع، ويأخذون "من كل شيء بطرف". ولكن ب "متخصصين" يصلون إلى حد "الخبراء" الذين يعرفون تفاصيل وجزئيات الموضوعات التي يخوضون فيها بوعي وعمق.

3 . تكامل وتفاعل الاختصاصات فيما بينها، وتعاونها وفق خطط واضحة وملموسة، بحيث تغدو مختلف الإطارات تصب في مجرى "المؤسسة الأدبية"، وتنطلق من أسئلتها وإشكالاتها، وتعمل مجتمعة على الإجابة عنها، وتترجم إنجازاتها من خلال مختلف المؤسسات التي تتصل بها (الجامعة ـ المدرسة ـ الإعلام ...)

4 . العمل على خلق جمعيات وإطارات أدبية بحسب التخصصات، وتضطلع كل منها بجواب تتميز بها عن غيرها من الجمعيات والإطارات من ذات القبيل، ويبنى كل إطار منها على قاعدة العمل الجماعي المنظم. ومن الضروري أن تسود روح

التعاون بينها ويكون الحوار متواصلا بين مختلف مكوناتها، وليس التحاسد والتنافس السلبي القائم على إلغاء الآخر بعقدة أو وهم أن أحد هذه الإطارات "هو الممثل الشرعي الوحيد" عن الثقافة أو الأدب أو الكتابة في البلد كما هو سائد للأسف الشديد.

5 . الانفتاح على جميع المشتغلين بالأدب إبداعا وفكرا أدبيا، بغض النظر عن الحساسيات السياسية أو المذهبية أو الفنية، وفتح حوار جاد وجذري يكون فيه الاختلاف قاعدة لاستمرار الحوار، وليس القطيعة. إنه بدون الاختلاف والإيمان به لا يمكن أن يكون التطور أو التجاوز.

إن تطوير المؤسسة، والوصول إلى التعاقد بصدد سلطة رمزية للأدب، والعمل الجاد لمواصلة ذلك على الصعيد الواقعي هو المدخل الطبيعي لإعطاء الأدب موقعه الحقيقي ضمن الثقافة الوطنية. كما أن الوعي بالماضي، والمستقبل، والعمل بمقتضى ما يساهم في ترجمة هذا الوعي على الصعيد الواقعي هو العتبة الملائمة لدخول زمن الإبداع الحقيقي، سواء على المستوى الفني أو الجمالي أو المعرفي أو العلمي.

فمتى يتحقق هذا الدخول المزدوج : دخولنا زمن الإبداع، أي دخولنا إلى العصر؟ ... نأمل، وليس لنا إلا أن نأمل، وما ذلك على كتابنا ومثقفينا بمستحيل...

محتويات الكتاب

تقديم 3

الفصل الأول : المؤسسة، السلطة، الأدب. 12

1 . 1 . التاريخي والأدبي. 13

1 . 2 . الثقافي والاجتماعي. 33

1 . 3 . السياسي والأدبي. 49

1 . 4 . الأدب : الأنواع والهوية. 59

الفصل الثاني : الأدب، النقد، العلم. 73

2 . 1 . أسئلة الأدب، أسئلة العلم الأدبي. 74

2 . 2 . الأدب والحذلقة الأدبية. 81

2 . 3 . الدارس الأدبي والدرس الأدبي. 88

2 . 4 . الأدب والصحافة الأدبية. 95

2 . 5 . إيجاد النص : التحقيق والترجمة. 102

2 . 6 . صنعة النص الأدبي. 111

الفصل الثالث : الجامعة، الأدب، المجتمع. 118

3 . 1 . الجامعة المغربية والمعرفة الأدبية. 119

3 . 2 . بصدد الإعلام الجامعي. 137

على سبيل التركيب : الأدب، المؤسسة، الإعلاميات. 145

★★★

صدر عن سلسلة كتاب الجيب

● الكتاب 1 / ابريل 1999 :
عبدالله ابراهيم : ثـــورة العقـــل

● الكتاب 2 / مايو 1999 :
عبد الإله بلقزيز :العنف والديمقـراطيـة

● الكتاب 3 / يونيو 1999 :
محمد ضريف : الحركة الإسلامية : النشأة والتطور

● الكتاب 4 / يوليوز 1999 :
محمد سبيـلا : المغرب في مواجهة الحداثـة

● الكتاب 5/ غشت 1999 :
عبد الكريم برشيد : المؤذنـون في مالطـــة

● الكتاب 6/ سبتمبر 1999 :
حسن أوريد : الإسلام والغرب والعولمة

● الكتاب 7/ أكتوبر 1999 :
عبد الواحد الناصر : حرب كوسوفو : الوجه الآخر للعولمة

● الكتاب 8/ نوفمبر 1999 :
عبد السلام حيمر : مسارات التحول السوسيولوجي في المغرب

● الكتاب 9/ سبتمبر 1999 :
احمد الريسوني : الفكر المقاصدي : قواعده وفوائده

● الكتاب 10/ يناير 2000 :
ادريس كثير ـ عز الدين الخطابي : أسئلة الفلسفة المغربية

● الكتاب11/ فبراير 2000 :
ادريس الخرشاف :المعرفة الإسلامية والعولمة، أي آفاق؟

★★★

صدر عن "الزمن" أيضاً :

● الترجمة المغربية لكتاب روجي جارودي :
الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية ـ الطبعة 1 و2
Les Mythes fondateurs de la politique israélienne par Roger Garaudy

★★★

قريباً يصدر كتاب التحليل النفسي
لـ كاترين كليمان،
ترجمة محمد سبيلا وحسن أحجيج